MASTER NEGATIVE NO. 92-80473-5

MICROFILMED 1992

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

NATALI, GIULIO

TITLE:

CULTURA E POESIA IN ITALIA NELL'A ETA ...

PLACE:

TORINO

DATE:

1930

Master Negative #

92-80473-5

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

PATERNO LIBRARY
D853.119
N19

Natali, Giulio, 1875–

... Cultura e poesia in Italia nell'età napoleonica. Studii e saggi. Torino, S T E N, 1930.

2 p. l., [7]–320 p., 1 l. 19½cm.

"Alcuni altri lavori di Giulio Natali": 2d leaf at end.

1. Italian poetry—History and criticism. I. Title.

A 34-541

Title from Yale Univ. Repr. from L. C. Union Cat.

[2]

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm REDUCTION RATIO: 11X
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 02.20.1992 INITIALS EM/GM
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

BIBLIOGRAPHIC IRREGULARITIES

MAIN ENTRY: Natali, Giulio

Bibliographic Irregularities in the Original Document

List volumes and pages affected; include name of institution if filming borrowed text.

_____ Page(s) missing/not available: _____

_____ Volumes(s) missing/not available: _____

_____ Illegible and/or damaged page(s): _____

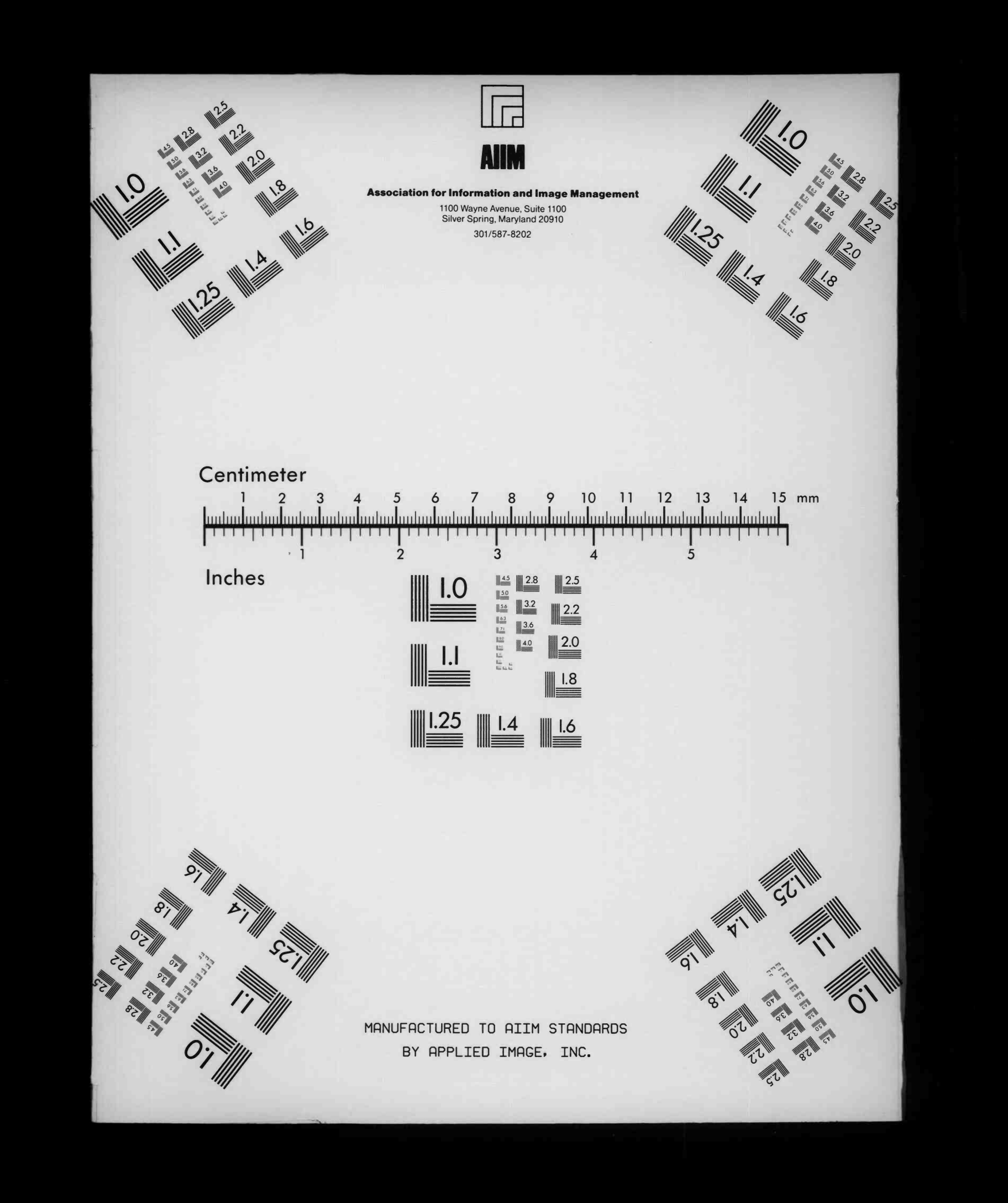
_____ Page(s) or volumes(s) misnumbered: _____

_____ Bound out of sequence: _____

_____ Page(s) or illustration(s) filmed from copy borrowed from: Univ. of Iowa
11-20, 71-74, 321

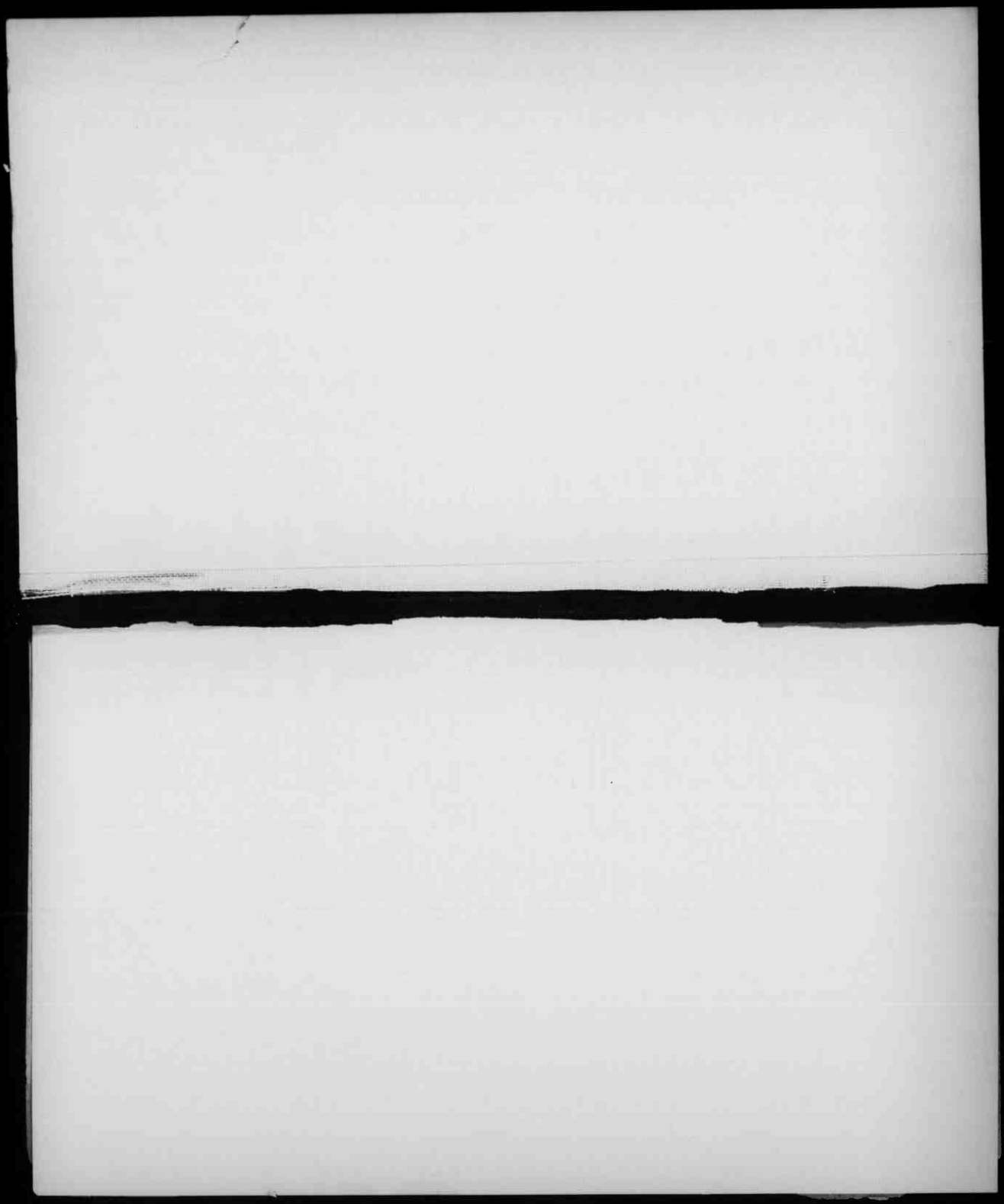
_____ Other: _____

FILMED IN WHOLE
OR PART FROM A
COPY BORROWED
FROM UNIVERSITY
OF IOWA


AIIM
Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202
Centimeter
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm
Inches
1 2 3 4 5
MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

D853.119 N19

CASA ITALIANA
COLUMBIA UNIVERSITY
IN THE CITY OF NEW YORK



GIULIO NATALI

CULTURA E POESIA IN ITALIA
NELL'ETÀ NAPOLEONICA

STUDII E SAGGI

STEN
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo, M. Capra e A. Panizza)
Torino, 1930.

Paterno
D853.119
N19

TUTTI I DIRITTI
DI RIPRODUZIONE, DI TRADUZIONE, D'ADATTAMENTO E D'ESECUZIONE
SONO RISERVATI PER TUTTI I PAESI

Copyright 1930, by the STEN
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE. Turin

(3390)

STEN
(Società Tipografico-Editrice Nazionale). — Torino.

MAR 0 1972 D.C.

A

GIOVANNI GENTILE

MAESTRO DELL'ITALIA RINNOVATA

DAL FASCISMO

CON AFFETTO DEVOTO

8988

AVVERTENZA

Occupandomi, nel 1911, di Francesco Lomonaco, vidi nell'Italia napoleonica l'augusta madre della nova Italia, in Napoleone, come lo stesso Foscolo riconosceva, l'« animatore » degl'Italiani, nella Repubblica Italiana e nel Regno Italico l'auspicio dell'Italia futura, nella letteratura italiana di quelli anni l'espressione del risveglio della coscienza storica e del sentimento nazionale.

Poi iniziai il mio insegnamento superiore a Genova nell'anno accademico 1915-16 con un corso su « la letteratura italiana nel periodo napoleonico »: al quale avrei voluto dar forma organica di libro, se non ne fossi stato distolto da altro lavoro di più lunga lena, Il Settecento, *testé pubblicato. Offro di quel corso le conclusioni nello scritto che fa da introduzione a questo volume, e che si può considerare come il sommario del libro da me vagheggiato.*

La tèsi qui sostenuta potrebbe sembrare in contrasto con l'altra che sostengo nel Settecento, *dove ritraggo all'età delle riforme l'inizio del Risorgimento, e cerco di provare che, anche senza la scossa della rivoluzione francese, l'Italia sarebbe, sia pur lentamente, risorta, e che il nostro rinnovamento fu il risveglio delle sopite energie nazionali, secondato, non determinato, da gli esempii stranieri.*

Le due tèsi sono tutt'altro che inconciliabili. Ne è prova la conclusione, che qui abbrevio, del capitolo del Settecento *sul* Pensiero civile riformatore: « *Concludendo, non accetto la tèsi* francese, *sostenuta non soltanto da molti francesi, dal Villemain al Pingaud, ma anche da molti italiani, dal Ferrari al Pivano: il Settecento italiano essere il secolo della* filosofia *francese; essersi svegliata l'Italia soltanto dopo la rivoluzione di Francia. Ma neppure accetto interamente la tèsi moderata del Gioberti, cara a gli storici tedeschi, avversi alla Francia rivoluzionaria, e oggi accolta da parecchi studiosi italiani: la rivoluzione francese aver interrotto il movimento indigeno riformatore. In verità, la rivoluzione non interruppe, anzi rese possibile la ripresa e il compimento del moto civile italiano, paurosamente abbandonato dai prìncipi cosiddetti riformatori, simili al mago che aveva evocato le potenze sotterranee e non poteva più dominarle. Movendo guerra a Roma, i prìncipi avevano combattuto il proprio diritto divino, senza sospettare di porgere le armi al popolo, che si preparava a cacciarli con la più grande rivoluzione. Quando se n'accorgono, pensano di venire a' ripari: le riforme sono sospese: il Tanucci a Napoli, il Du Tillot a Parma, il Neri a Firenze, il Verri a Milano cadono in disgrazia, o sono licenziati. Infuria la reazione: i nostri regalisti diventano giacobini; si sviano per poco dietro ideali umanitarii e universali, tornano al sentimento della patria italiana. Questo non era mai del tutto mancato: ma il vagheggiamento delle libertà costituzionali fu effetto della grande rivoluzione. Allora fu possibile ripigliare l'opera interrotta da' prìncipi, e già iniziata in quasi tutti gli Stati italiani, sin da' primi anni del secolo XVIII, da i nostri pensatori, anima e voce della rinascente borghesia* » (1).

Se non altro, la coscienza nazionale italiana si formò per reazione al cosmopolitismo della rivoluzione francese: proprio come a' nostri giorni questa coscienza, dopo un breve oscu-

(1) *Il Settecento*, Milano F. Vallardi 1929, pp. 343-4.

ramento, s'è rinsaldata per reazione al falso cosmopolitismo bolscevico.

Questo ricorso può conferire interesse e quasi sapore, per dirla giornalisticamente, d'attualità a questi e a quant'altri studii io stesso o altri vorrà dedicare all'età napoleonica.

Della quale confesso di ammirare non pure il pensiero e gli avanzamenti civili, ma sì anche l'arte. E non da ieri. Sin dal 1903, nella 1 edizione della mia Storia dell'arte, *diedi conveniente luogo all'arte neoclassica italiana; e nel 1908, commemorando il centenario del Piermarini, scrivevo: « Sino a pochi anni fa, gli storici dell'arte non trovavano nulla da ammirare oltre il primo Cinquecento; oggi molti sono fanatici del barocco. C'è da scommettere che tra pochi anni tornerà in onore anche il neoclassico. Allora il Piermarini sarà considerato, col Canova e con l'Appiani, massimo rappresentante del ritorno alla grazia vereconda e potente dell'arte antica » (1). Oggi, in quest'ammirazione, sono in ottima compagnia (2).*

(1) *Idee costumi uomini d. Settecento*, II ediz., Torino *Sten* 1926, p. 407. Lo scritto su *G. Piermarini*, donde son tolte queste parole, era stato pubblicato in *Augusta Perusia*, Perugia, gen.-febb. 1908.

(2) « Siamo orgogliosi (scriveva testé E. Giovannetti, *Memorie d'uno smemorato*, in *Giornale d'Italia*, Roma, 1 sett. 1928), di fronte all'affannosa saggezza utilitaria di questi tempi, di proclamare la tranquilla dolcezza della nostra educazione neoclassica. Sì, noi abbiamo passato la nostra più bella stagione in uno squisito scenario neoclassico, tra quei « felsinei poggi », in cui il Foscolo avrebbe potuto far sorgere il limpido tempietto delle sue Grazie, come, da bimbi, avevamo educato la nostra sensibilità artistica guardando il tenero « Trionfo di Venere » di Angelica Kaufmann, dipinto nel soffitto della nostra camera da letto. Sì: quanto più gli arruffoni ci sbraitano attorno, tanto più noi ci riconciliamo coi neoclassici, e ci riconosciamo figli di quella limpida civiltà, di quell'erudizione appassionata ed onestissima, di quel secondo Rinascimento un po' gelido in apparenza, ma, nello spirito, pieno di soavità e di splendori. Noi non abbiamo affatto la religione del barocco, ch'è oggi una delle tante religioni intellettuali imperanti in Italia. Noi pensiamo che il Milizia aveva, quasi sempre, ragione. Noi non amiamo affatto lo stile gesuitico, e non abbiamo alcuna simpatia per l'odiosa cialtroneria dei barocchi. Con tutti i loro torti e le loro esagerazioni, i neoclassici hanno avuto la gloria incontestabile di ricondurre gli artisti allo studio e l'arte alla probità lineare ».

Il plauso con cui è stata recentemente accolta da gli studiosi l'istituzione a Roma del Museo Napoleonico, mostra quanto vivo sia l'interessamento per tali studii; buon augurio per la fortuna di questo volume, che in una futura edizione potrà arricchirsi di nuovi saggi, se pure non lo soppianterà il libro complessivo da gran tempo vagheggiato.

Prego da ultimo i benigni lettori di badare alle date dei singoli saggi, che ho bensì riveduti e ritoccati nella forma, e arricchiti di qualche aggiunta, ma che ho voluto lasciare immutati nella sostanza, anche in certi accenni alle circostanze in cui furono pensati e scritti.

Roma, settembre 1928.

GIULIO NATALI.

La letteratura italiana del periodo napoleonico (*)

I. Il neoclassicismo — II. Milano e gli emigrati napoletani — III. L'idea dell'unità nazionale — IV. Napoleone e i letterati italiani — V. Gli studii storici e il vichismo — VI. La coscienza storica italiana — VII. L'idea del primato italiano — VIII. Il risveglio dello spirito militare — IX. La reazione al sensismo e il giansenismo — X. Il purismo e il culto dell'arte — XI. L'ammirazione per l'Inghilterra e i *Sepolcri*.

I.

In quel periodo della nostra storia che va dal 1796 al 1815, da quando Napoleone venne in Italia a quando la Santa Alleanza restaurò gli antichi governi, la letteratura italiana ha valore soprattutto in quanto prende colore da i grandi avvenimenti politici, in quanto esprime il risveglio del sentimento nazionale.

Carattere comune e predominante della nostra cultura e della nostra arte in questi anni è il classicismo. Una

(*) Sono le conclusioni d'un corso di letteratura italiana tenuto nella R. Università di Genova nell'anno accademico 1915-16, già pubblicate nella *Rivista d'Italia*, Roma, novembre 1916. Alcuni motivi, contenuti in queste pagine, saranno riecheggiati in altri scritti di questo volume: il che non nuoce.

parentesi, se mi è lecito dire, di rigido classicismo tra la letteratura della seconda metà del Settecento, spesso imbevuta di spiriti esotici, e il movimento romantico vero e proprio, che comincia tra noi con gl'*Inni sacri* (1815) e con la *Lettera semiseria di Grisostomo* (1816). Come la coscienza religiosa era stata il contenuto della letteratura del medio evo e la coscienza estetica il contenuto della letteratura umanistica, così la ridestantesi coscienza nazionale è il contenuto della letteratura del periodo napoleonico; e questa nova coscienza trova la sua forma in un classicismo che tiene più della gravità romana che della ellenica grazia. Studiando quella letteratura, più che abbandonarti alla contemplazione di luminose immagini estetiche, tu vivi in un mondo d'idee e di passioni politiche.

La poesia e l'arte neoclassica possono sembrare un anacronismo in un tempo che avea dato il colpo mortale all'*antico regime*, al dominio dell'autorità e della tradizione. Ma la rivoluzione francese, che fu, secondo il Taine, il trionfo della ragione classica, o, meglio, la ribellione della latinità contro la monarchia d'origine barbarica e feudale, aveva fatto appello all'ideale classico della libertà. Era rinata la borghesia, e con essa la romanità. L'epilogo della Rivoluzione fu il Codice civile di Napoleone, cioè il diritto romano novamente codificato. Come la rivoluzione avea rimesso in voga i fasci dei littori e i berretti frigi e s'era deliziata con l'enfasi de' novi piccoli Bruti, così con Napoleone, col novo Cesare, tornò in onore nella vita e nell'arte, nella moda e nel galateo, lo stile neoromano, lo stile *impero*. Perfino la musica, con la *Vestale* di Gaspare Spontini (1807), dal tòno marzialmente grandioso, riecheggia l'epopea napoleonica.

Ma non è da credere che il nostro classicismo sia un'importazione francese. L'invasione de' Francesi trovò gli animi preparati, e non menomò l'originalità dello spirito italiano. I nostri classicisti, il Monti, il Fantoni, i due Pindemonte, l'Arici, Giovanni Paradisi, Francesco Benedetti e altri, erano tutti epigoni del Parini e dell'Alfieri: da i quali pure prese le mosse Ugo Foscolo, l'unico poeta grande di quest'età. Così il Piermarini, il Pollach, il Ca-

nonica, lo Zanoja e gli altri architetti che di Milano fecero la reggia dell'arte neoclassica, ebbero il loro percursore nel grande Luigi Vanvitelli. Il Giudici, il Franchi, i Collini, il Ceracchi anticiparono il Canova. Pompeo Batoni e Raffaele Mengs, un tedesco italianeggiante, combattendo il barocco, prepararono l'arte dell'Appiani, del Bossi, del Benvenuti e degli altri pittori neoclassici. È da osservare di passata che il classicismo, se giovò alla poesia, dando nerbo allo stile, agghiacciò le arti del disegno. Gli architetti sono, quasi tutti, dotti archeologi. Le sculture e le pitture vogliono esser belle di bellezza antica, e hanno la freddezza di bellissime copie. Copie sembrano di quelle opere che i recenti scavi di Ercolano, di Pompei, di Velleja avevano rimesse in onore, e onde si arricchivano i musei allora fondati o riordinati. Dopo il Winckelmann, il Visconti, principe degli archeologi italiani, e lo Zoega, danese d'origine e d'anima italiano, davano nuovo indirizzo a gli studii archeologici, mentre il Volpato e il Morghen, con le loro incisioni, diffondevano la conoscenza della bellezza raffaellesca. Fiorivano gli studii di filologia classica: sotto gli auspicii dell'Imperatore usciva l'*Iliade*, nella recensione di Luigi Lamberti, per le stampe incomparabili del Bodoni.

Il classicismo non fu dunque un'importazione francese. L'invasione de' Francesi produsse altri effetti, de' quali uno voglio subito notare. Gli scrittori, che dall'umanesimo in poi, tranne poche eccezioni, erano stati puri letterati, che è quanto dire mezzi uomini, ora si mescolavano alla vita, combattendo per la loro patria, come il Fantoni, il Foscolo, il Ceroni, il Gasparinetti, il Fantuzzi; contribuivano al risveglio della coscienza nazionale e dello spirito militare; esercitavano un *nobile ufficio* (diceva un contemporaneo, il Mabil) *nelle grandi politiche mutazioni;* non volevano (diceva un altro contemporaneo, il Lomonaco) *scompagnare la contemplazione dall'azione e l'una e l'altra dal miglioramento delle umane sorti.*

blica Italiana e nel Regno Italico, vissero a Milano il Cuoco, il Lomonaco, Giacinto Cestari, Bruno Galiano e altri meri-

II.

Dal 1796, quando vi entra Napoleone, al 1815, quando cade il Regno Italico, Milano è il *miluogo* della nova vita italiana. Colossali opere edilizie compiute in quella città attesteranno sempre il risveglio italico di quelli anni. A Milano e a Pavia fiorivano le scienze col Mascheroni, col Cagnoli, con l'Oriani, col Piazzi, col Volta, il quale a Parigi, alla presenza del Primo Console, in seno all'Istituto, mostrò la sua invenzione della pila, che doveva, secondo il detto del Mascheroni, alto presagio

Aprir di luce al secolo vicino.

Nella capitale della Repubblica e del Regno convenivano da ogni parte della penisola amministratori e legislatori, economisti e militari, letterati, filosofi, poeti. A Milano la Romagna inviava il Monti; Venezia il Foscolo; Parma e Piacenza il Giordani, il Rasori, il Gioja, il Romagnosi; altri nobili ingegni il Mezzogiorno.

Milano fu veramente (si veda quel che ne dice lo Chateaubriand, che la visitò nel 1803, nel suo *Viaggio in Italia*) la metropoli morale e intellettuale d'Italia, la parziale effettuazione dell'Italia futura. Ora il lievito, il fermento nella nova vita lombarda ce lo misero gli emigrati napoletani del 1794 e del 1799. Avvezzi all'idea d'un ampio Stato, qual era la monarchia del Mezzogiorno, essi lo importarono in Lombardia, ov'eran vive le tradizioni del particolarismo comunale. I giacobini meridionali « furono i primi (come diceva un giornalista del 1799) che diedero il grido all'Italia sonnacchiosa ». Non è forse esagerazione il dire che la nova Italia nacque a Milano dal connubio del grave positivismo lombardo con l'agile, tal volta intemperante, idealismo meridionale.

A Milano, nella prima Cisalpina, capitarono Vincenzo Russo e Mario Pagano, e vi esercitarono romorosa azione Francesco Salfi e Matteo Galdi, ai quali aggiungerò Flaminio Massa, editore delle opere del Pagano; nella Repubblica Italiana e nel Regno Italico, vissero a Milano il Cuoco, il Lomonaco, Giacinto Cestari, Bruno Galiano e altri meridionali, tutti risvegliatori della coscienza italiana.

III.

Oggi è moda di certi *intellettuali*, scimmiottanti l'atteggiamento dei nazionalisti clericali di Francia, di abbassare la rivoluzione francese. Ma, a non dir altro, noi italiani dobbiamo riconoscere che la rivoluzione salvò l'Italia dal riassorbimento austriaco, e risvegliò nella borghesia con gli esempii di Francia e gli stimoli di Napoleone il sentimento nazionale. Io sto col Carducci, il quale era grato ai Francesi di averci reso con la Repubblica e con l'Impero la coscienza di noi stessi: « essi ci spazzolarono, poniamo con la granata, dalla polvere delle anticamere e dalle macchie e dal tanfo di sacrestia: essi ci armarono, ci disciplinarono, e con molte pedate di dietro, se volete, e sorgozzoni davanti, ci spinsero a guardare in faccia e a battere i nostri antichi padroni, i Tedeschi e li Spagnoli... ».

Se non altro, l'effetto più importante della dominazione francese e della reazione che ne seguì, fu il passaggio, sotto lo stimolo delle prepotenze francesi, dal cosmopolitismo al nazionalismo. Osservò già il Sorel che le idee universali, che a Parigi sembravano capaci di stabilire il regno del pensiero francese nel mondo, sembrarono invece a gl'Italiani destinate a generare, almeno in Italia, il rinascimento del pensiero italiano. Si scopre insomma che l'Italia non è la Francia!

Delle ventinove dissertazioni, che si conservano nell'Archivio di Stato di Milano, presentate al concorso bandito dall' Amministrazione generale di Lombardia il 27 settembre 1796 sul tèma *Quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità d'Italia*, dieci sono favorevoli all'unità d'Italia. Reggio, la « città animatrice d'Italia », affermava per la prima volta il concetto unitario il 27 dicembre del 1796, dando al vessillo tricolore il valore di simbolo politico e nazionale. E fautori dell'unità erano l'Alfieri, il Galdi, il

Salfi, il Barzoni, il Gioja, il Monti, Giovanni Pindemonte, il Foscolo e altri. Nel giugno del 1799, i patriotti italiani, raccolti a Genova da ogni parte della Penisola, sottoscrivevano un *Indirizzo*, dettato dal Paribelli, al Direttorio francese, domandando la proclamazione della *Repubblica Italiana indipendente, una, indivisibile, alleata della Repubblica Francese*. Nel 1799, insomma, si è già formata una coscienza nazionale, meglio che altrove espressa nel *Rapporto* del Lomonaco e nel *Saggio* del Cuoco, l'uno e l'altro riguardanti la rivoluzione napoletana del 1799. Le inique esazioni, il rapimento delle opere d'arte, il trattato di Campoformio e altre delizie dei *liberatori*, esasperando questo sentimento d'italianità, fanno pullulare nel 1799 gli scritti reazionarii, che continuano la battaglia contro l'influsso francese, iniziata dal Monti con la *Bassvilliana* (1793) e dall'Alfieri col *Misogallo*.

Nella in gran parte spregevole produzione letteraria italiana degli anni 1796-99, un'idea si fa strada per effetto delle idee rivoluzionarie: quella de la nazionalità. Anche tra i partigiani de' Francesi comincia la resistenza: l'Albergati Capacelli, per esempio, protesta contro l'imitazione del teatro francese; persino il Bettinelli si riaccosta a gli antichi. Il *Monitore Italiano* del Foscolo, del Custodi, del Gioja (1798) rappresenta questa nova tendenza spirituale degl' Italiani.

Di questa crisi onde lo spirito italiano esce rifatto, è documento la vita e la poesia di Ugo Foscolo: la prosa nervosa delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, come disse il Carducci, mostrò il «sangue refluente al fine nelle vene d' Italia».

La canzonetta metastasiana diventa la canzonetta patriottica del Fantoni, del Mascheroni e del Monti, che fa presentire la lirica fremente e ruggente del Mameli e del Rossetti.

IV.

La dominazione imperiale (1805-14) vuole impadronirsi della letteratura italiana. Il trono ha bisogno dello splendore delle scienze e delle arti. Napoleone sottomette la letteratura a istituzioni regolari, onora e ricompensa gl'ingegni, come, per esempio, il Cesarotti e il Monti; ma anche

li sorveglia, e punisce con rigore ogni opposizione. Si sente allora il sònito di mille voci insulse e false, servilmente encomianti l'Uom fatale. Ma è giusto riconoscere che anche alcuni non servili ingegni furono abbagliati, come siamo abbagliati noi, dal genio e dalla possanza di Napoleone, quasi dalla luce d'un nume. E come un semidìo lo rappresentarono, narrandone con lo scalpello e col pennello i fasti e l'apoteosi, il Canova e l'Appiani.

Studiando, del resto, l'atteggiamento de' nostri scrittori di fronte a Napoleone, troviamo che, se lo adularono il Cesarotti, il Bettinelli, il Monti, il Gasparinetti, la Bandettini, il Gianni e altri, lo odiarono l'Alfieri, il Ceroni, il Barzoni, il Sanvitale, il Benedetti, il Niccolini; furono reticenti il Fantoni e Ippolito Pindemonte, dubbii Giovanni Pindemonte, il Botta, il Giordani; elogiatori liberi il Mascheroni, il Lanzi, il Papi, il Lomonaco, il Cuoco. Tutte impregnate di spiriti antinapoleonici sono le opere di Ugo Foscolo, il quale, per altro, pur odiando il despota, equamente in Napoleone riconobbe non il liberatore, sì il risvegliatore d'Italia.

E non è vero ciò che asserì il Botta, già confutato dal Pecchio nella *Vita di U. Foscolo*, che « nessuna cosa si scrisse che avesse dignità » in quelli anni: basti rammentare il *Discorso su la necessità di onorare i primi scopritori del vero*, oltre il *Cajo Gracco* e la *Mascheroniana* del Monti, il discorso del Giordani sul ministero civile delle arti e, oltre i *Sepolcri*, il discorso del Foscolo su l'origine e l'uffizio della letteratura. Coi tre citati discorsi, usciti a tre anni di distanza l'uno dall'altro (1803, 1806, 1809), l'Italia, finalmente, udiva libere voci di oratori civili, a lei ignote da quando, dopo l'età dei Comuni, era morta la libertà.

Mentre i più chiedevano, come un dono, la libertà e l'unità a Napoleone, alcuni, per esempio il Lomonaco, lo chiamavano *concittadino*, e pensavano che l'Italia aveva diritti storici alla libertà e all'indipendenza. Il sensismo e il razionalismo oramai si rivelano incapaci di restituire un'anima alla nazione, e i nostri più nobili ingegni si tuffano nella storia. Napoleone voleva conquistare lo spirito pubblico italiano: ma questo gli sfuggiva.

V.

Con la venuta de' Francesi, prevalse l'astrattismo e il semplicismo giacobino; e i poeti alzarono i loro inni alla Ragione e alla Natura. Trionfava la *mente massonica*, odiatrice del passato, negatrice della storia. La storia è incerta e inutile: utile, tutt'al più, solo in quanto ricerca ed espone i progressi della *ragione*. Questa, ridotta a' minimi termini, è la teoria di Melchiorre Delfico, autore dei *Pensieri sulla storia e sulla incertezza e inutilità della medesima* (1806). Ma le idee del Delfico furono combattute da molti, tra i quali citerò il Salfi e il Lomonaco, e, meglio che da altri, da Cataldo Jannelli, il più ingegnoso epigono del Vico.

Lo spirito francese aveva trionfato nel 1796: ma ben presto la misera fine delle repubbliche italo-francesi rivelò al bonsenso (che è tutt'uno col senso storico) italiano l'inconciliabilità delle idee democratiche e umanitarie con la violenza di coloro che le predicavano, e l'impreparazione dei popoli a cui erano predicate. Il risveglio del nostro sentimento nazionale coincide con l'abbandono dello spirito francese e col ritorno alle nostre gloriose tradizioni. Allora il Condorcet è confutato dal Cuoco, il Rousseau dal Foscolo e dal Vidua; il Machiavelli è esaltato dal Foscolo, dal Cuoco, dal Lomonaco. Allora il Vico ritorna in onore: il vichismo urta col filosofismo giacobino, e lo vince. Benemeriti della gloria vichiana furono specialmente gli emigrati napoletani, il Cuoco, il Salfi, il Lomonaco, che fecero conoscere il Vico al Monti, al Foscolo, al Manzoni, e ristampare nel 1801 a Milano la *Scienza Nuova*, che divenne il libro della nazione italiana risorgente e poi la fonte del pensiero storico europeo.

Comincia il secolo della storia. Un piccolo segno de' tempi: alle futili *raccolte* del Settecento si sostituiva (aveva dato l'esempio Jacopo Morelli fin dal 1792) l'uso pedantesco, ma utile, di pubblicare in occasion di nozze, o per altre solennità, pregevoli documenti inediti o dissertazioni erudite.

Il Cuoco, il Lomonaco, Rosario Gregorio, il Serra, il Botta, il Micali, il Papi, il Litta (per non nominare il Pignotti e il Bossi, compilatori) facevano fiorire tra noi gli studii storici, mentre il Sismondi e il Ginguené onoravano la nostra patria con le loro grandi opere di storia civile e letteraria. Supera tutti Vincenzo Cuoco, il quale nel *Saggio su la rivoluzione napoletana del 1799* oppone all'idealismo politico francese il senso storico italiano, sostenendo ogni progresso dipendere da una lenta evoluzione interiore e non da un rivolgimento istantaneo venuto di fuori: che è, *mutatis mutandis*, il concetto vichiano.

Erudite biografie d'illustri italiani scrivono D. Scinà, C. De Rosmini, G. Baruffaldi juniore, G. B. Baldelli, mentre il Meneghelli, il Galeani Napione e altri coltivano ancora la forma accademica dell'*elogio*. Il Napoli Signorelli, il Corniani, Fr. Torti, il Lanzi, il Cicognara, lo Zani, a' quali s'aggiungono alcuni stranieri, come il citato Ginguené e il D'Agincourt, illustrano i fasti delle lettere e delle arti in Italia.

VI.

L'Italia infranciosata aveva dimenticato i suoi santi padri intellettuali; per ascoltar le voci del Montesquieu, del Voltaire, del Rousseau, avea fatto tacere e Dante e il Machiavelli e il Bruno e il Sarpi e il Vico.

Il primo avviamento verso la redenzione è il ritorno al passato, la reazione contro il funesto oblio delle patrie cose. Sono note le benemerenze del Lomonaco, che nel 1802 pubblicava le *Vite degli eccellenti italiani*; del Cuoco, che nel *Giornale Italiano* (1804-6) rimetteva in onore il Machiavelli, il Telesio, il Vico; del Monti, che voleva onorati i primi scopritori del vero; del Foscolo, che esortava gl'Italiani alle storie. Coi citati e col Biagioli, col Cesari, col Costa, risorge il culto di Dante. Leonardo è pressochè intero nell'analisi pittorica del Lanzi e nella rivelazione scientifica di G. B. Venturi. La letteratura ha un intento principale: il miglior modo di preparare l'Italia futura è

dare la coscienza storica a gl'Italiani, richiamare la loro attenzione su le glorie del passato.

A questo intento mirano anche i periodici: oltre il *Giornale Italiano*, citerò il *Giornale dell'italiana letteratura* di Padova (1802-28), il *Poligrafo* di Milano (1811-13), la *Domenica* di Parigi (1803-4), compilata principalmente da Antonio Buttura, e l'*Italico* di Londra (1813-14), compilato da Augusto Bozzi Granville, con la cooperazione del Pananti e d'altri.

Ne' primi anni del secolo XIX, ferve il lavoro di esumazione de' grandi scrittori e pensatori italiani, de' quali si fanno monumentali raccolte e edizioni: lavoro paragonabile a quello dei primordii del secolo XX, ora in parte interrotto dalla guerra. Nel 1803, il Custodi inizia la raccolta di *Scrittori classici italiani di economia politica;* dal 1804 al 1806, Ludovico Valeriani pubblica una *Raccolta*, rimasta interrotta, di *trattati italiani politici e morali;* nel 1805, s'inizia, edita dal Sonzogno, la *Biblioteca di giurisprudenza italiana;* nel 1814, è compiuta, in dugentocinquanta volumi, la *Biblioteca de' classici italiani.*

VII.

Il Cuoco, nel *Platone in Italia* (1804-6), e il Micali, nell'*Italia avanti il dominio dei Romani* (1810), riprendono la tèsi vichiana dell'antichissima sapienza italica, d'una civiltà autoctona anteriore alla greca, con l'intento di dimostrare che il diritto d'Italia alla unità nazionale, oltreché su la ragione, è fondato su la tradizione. Nelle *Vite* del Lomonaco è costante la tendenza a rivendicare a gl'Italiani la gloria di primi scopritori del vero. È l'idea del *primato*, comune all'Alfieri, al Monti, al Foscolo, la quale, raccolta ed esagerata dal Gioberti, sarà una delle idee-forze del nostro risorgimento: non, dunque, il *misero orgoglio d'un tempo che fu.* Da due secoli si moveva guerra al passato: ora si riconosceva che quel passato era stato grande. Ma *noblesse oblige:* e dalle tombe dei grandi si traggono gli

auspicii per l'avvenire. Questo il significato de' *Sepolcri* del Foscolo.

È stato più volte confrontato il *Primato* (1843) del Gioberti coi *Discorsi alla nazione tedesca* (1807-8) di Giovanni Amedeo Fichte: ma il Fichte è paragonabile piuttosto a' nostri nazionalisti dell'età napoleonica, passati, come lui, dal cosmopolitismo della grande rivoluzione al sentimento patrio.

L'Italia sapeva di essere stata la maestra delle moderne nazioni, compresa la Francia. Né il presente era al tutto privo di grandezza: un grande poeta aveva cinto all'Italia quella corona che al suo crin glorioso unica mancava. Vittorio Alfieri (di cui nel 1804 fu pubblicata postuma l'autobiografia) trionfava. E con lui Antonio Canova. Anche gli stranieri riconoscevano la grandezza della nostra patria. Il canto IV, tutto consacrato all' Italia, dell'*Aroldo* (1818) è dedicato dal Byron all'amico John Hobhouse con una lettera nella quale si legge: « Canova, Monti, Foscolo, Pindemonte, Visconti, Morelli, Cicognara, Albrizzi, Mezzofanti, Mai, Mustoxidi, Aglietti e Vacca assicurano alla presente generazione un onorevole posto nei varii rami delle arti, delle scienze e delle lettere: in qualcuno anzi il primo: l'Europa, il mondo non ha che un Canova ».

VIII.

« Prima della Rivoluzione (lasciò scritto Napoleone), l'amore era il principale oggetto della vita di tutti. È questo il destino delle età oziose. Quanto a noi, ne siamo stati stornati dalla Rivoluzione e da' suoi grandi avvenimenti ». La società de' cicisbei era scomparsa.

Uno de' fatti più notabili dell'età napoleonica in Italia è il risveglio dello spirito militare. Napoleone, che nel 1803 diceva di voler dare l' orgoglio e la fierezza militare alla gioventù italiana, riconosceva nel 1809 che nella guerra di Spagna gl' Italiani s' erano coperti di gloria, e profetava nel 1811: « Gl'Italiani saranno un giorno i primi soldati

d'Europa ». E sa oggi perfino il generale Conrad che la profezia s'è avverata. Nel Regno Italico le maggiori cure furono rivolte all'esercito. Un esercito italiano, quantunque non combattesse per la patria (*pugnan per altra terra itali acciari!*), portò per l'Europa vittoriose le sue bandiere; dimostrò al mondo che l'antico valore non era ancor morto negl'italici cuori.

I poeti esaltano gli eroi; Vincenzo Monti ricanta all'Italia il *poema dei forti*, mentre il Lamberti e il Mezzanotte si cimentano con Tirteo e con Pindaro; sorge l'eloquenza militare. Il Foscolo, studioso del Machiavelli e editore delle *Opere* del Montecuccoli (1807), il Galeani Napione, il De Rosmini, Luigi Marini, Giuseppe Grassi davano opera a gli studii della gloriosa letteratura militare italiana, preceduti da Francesco Lomonaco, che, con le *Vite de' famosi capitani d'Italia* (1804-5), fu il primo a rieducare alle armi e al rispetto di sé un popolo da gran tempo in dizione degli stranieri. Degno di nota è anche il trattato *Della vita militare*, che si soleva attribuire al Lomonaco, ma che i documenti da me trovati nell'Archivio di Stato di Milano dimostrano opera di Bruno Galiano, altro valente e ingegnoso emigrato napoletano.

Simone Stratico, dalmata, idrostatico e idraulico insigne, compilò quel *Vocabolario della marina* (1813), col quale volle preparare un comune linguaggio alla futura marineria italiana. Anche le scienze, come la storiografia, que' generosi ponevano a servigio dell'Italia vivente solo nel loro pensiero.

IX.

Il pensiero italiano, massime con la *Protologia* di Ermenegildo Pini (1803), comincia a reagire contro il sensismo imperante nel Settecento. E già lo stesso Soave, pure esponendo la filosofia lockiana-condillachiana, l'aveva modificata, iniziando la reazione al sensismo, aprendo la via al Gioja, al Romagnosi, al Borrelli. Egli intuì l'*attività* dell'anima: la trasformazione della sensazione, secondo lui,

avviene in virtù d'una facoltà certo distinta dalla sensazione e avente forza di agire su questa e di trasformarla; le operazioni della psiche, insomma, pur derivando dalla sensazione, non sono sensazioni.

All'hobbesismo trionfante con Napoleone succedeva lo spiritualismo. Lo stesso Napoleone lo sentiva. Una sera, dopo la campagna di Russia, trovandosi col ministro Fontanes nel giardino di Fontainebleau, l'Imperatore uscì a dire: « Sapete che cosa mi maraviglia maggiormente al mondo? L'impotenza della forza materiale. Alla fine la spada è vinta dall'idea ».

Assai notevole, anche pe' suoi effetti pratici, è il movimento giansenistico italiano, quale ferveva soprattutto a Pavia, dove erano tornati nel 1803 Pietro Tamburini e Giuseppe Zola, e a Genova, con Benedetto Solari, vescovo di Noli, Vincenzo Palmieri ed Eustachio Dégola, che doveva aver parte notevole nella conversione del Manzoni.

Com'è noto, il giansenismo italiano non ha che fare con la controversia teologica su la grazia e sul libero arbitrio: è soprattutto un movimento democratico borghese, sinceramente, intimamente cristiano secondo la tradizione italiana, un ritorno al Vangelo per abbattere l'aristocrazia ecclesiastica, demolire la forza temporale della Chiesa e ricondurre questa alla sua primitiva purezza. Giustamente il Foscolo univa i giansenisti suoi colleghi a Pavia con Dante, con fra' Paolo, col Muratori, « implacabili ad ogni dottrina fratesca e pratica gesuitica e ad ogni ingerenza del sacerdozio nelle faccende dei regni ». È stato osservato che voler ricondurre la Chiesa alla purezza evangelica era un'illusione di uomini privi di senso storico, i quali non s'avvedevano che l'autorità d'un principe e la parola d'un vescovo non potevano trasformare i diocesani in fedeli dei primi tempi della Chiesa. Ma non era proprio un'esigenza storica quella che guidava il tentativo de' più illuminati giansenisti di conciliare con le forze del passato gli astratti principii dell'Ottantanove, quasi identificandoli coi principii del cristianesimo evangelico?

La coscienza italiana innova anche la pedagogia, e s'infiltra persino nel *Galateo* (1802) del Gioja.

Tornati a Napoli, il Galdi e il Cuoco si occuparono di problemi pedagogici. Il primo pubblicò i *Pensieri su l'istruzione pubblica* (1809); e il secondo, che già nel *Giornale Italiano* aveva mirato a educare il popolo italiano, trattando con italiani spiriti i più varii argomenti, tracciò un compiuto disegno di educazione nazionale (1809). Dal *Progetto* del Cuoco derivano i concetti e le linee maestre della Legge Casati (1853), che è la legge fondamentale su l'istruzione nel Regno d'Italia.

X.

Che al Cesarotti seguisse il Cesari (senza accrescitivi o peggiorativi), non è, come parve all'Ugoni, una *retrocessione*.

Il Settembrini, che non era un pedante, vide tutta l'importanza del purismo, e congiungeva al Cuoco il Giordani. « Entrambi (diceva) hanno comune lo scopo di richiamare gl'Italiani all'esempio de' loro antichi, l'uno nel sapere civile, l'altro nelle arti e nella lingua ». La lingua ibrida del Settecento sapeva di Voltaire e di enciclopedia: il purismo era un ritorno alle pure e fresche sorgenti del pensiero e dell'arte italiana. Nella lotta contro il *barbarismo* dobbiamo vedere una forma mite di nazionalismo, conservatore della tradizione linguistica, epperò spirituale, d'Italia. Il Settecento avea considerato la lingua come opera della *ragione;* ora la si considerava come prodotto della *tradizione*. Verrà il Manzoni, e non vedrà che *uso*.

G. B. De Velo, che fin dal 1789 combatté contro il Cesarotti « il filosofismo imperante anche in materia di gusto », il Galeani Napione, che nel 1791 pubblicò il suo trattato *Dell'uso e dei pregi della lingua italiana*, furono i più notevoli rappresentanti d'un nobile purismo patriottico, al quale si accostò, sebbene poco benigno al Napione, anche Ugo Foscolo. Le opere del Giordani, del Botta, del Cesari, del Papi sono il miglior frutto del classicismo linguistico.

In fondo, anche la pedanteria del Cesari, del Colombo, del Costa, dello Strocchi e d'altrettali fu una buona battaglia pel trionfo dell' italianità, una reazione necessaria all'invadenza francese. Nessuna lingua ebbe mai difensore più ostinato e appassionato del Cesari, che sotto gli auspicii del Viceré curò una nova edizione del *Vocabolario della Crusca* (1805). Altra vittoria ottenne la nostra lingua in Toscana, dove Napoleone riconobbe ai dipartimenti annessi all'Impero il diritto di usar negli atti pubblici l' italiano (1809) e protesse e ristorò l'Accademia della Crusca (1811).

Non mancarono gli antipuristi, come il Torti, ancora cesarottiano: ma tra i licenziosi e i pedanti ci furono i puristi temperati, rifuggenti dalla barbarica noncuranza degli uni come dalla superstiziosa grettezza degli altri: è il caso del Giordani, del Foscolo, del Monti.

In tutte le province gli scrittori dibattono la quistione della lingua, discordi su la lingua esemplare da seguire (antica o moderna? italiana o toscana?), ma concordi tutti nella difesa del più sacro patrimonio nazionale e nella necessità di evitare il francese. Gli scrittori italiani si scagliano contro gli autori francesi che pretendono signoreggiare la letteratura italiana (sono note le frecciate del Foscolo allà Stäel), e contro i critici francesi che pretendono giudicarla (sono note le polemiche del Monti col De Coureil e del Foscolo e del Londonio col Guillon).

Un progresso linguistico si compie in tutte le regioni, segnatamente in Lombardia. Lo stesso Alessandro Verri, l'antico spregiudicato scrittore del *Caffè*, riconosce che gl'Italiani non hanno altro vincolo nazionale che la lingua, ch'egli vuol sia chiamata italiana. Il conte Carlo Vidua, piemontese, è un preromantico, arieggiante l'Ortis, che sente vivissimo l'amore per la lingua nazionale.

Questo culto dell'idioma gentile nasce dalla persuasione che, a salvar l'Italia, occorra difendere il patrimonio estetico, sua massima gloria. Il Canova e Giuseppe Poggi ottengono nel 1815 la restituzione della maggior parte dei capolavori artistici involati dai Francesi. Àntonio Canova trionfa, e tiene alto il nome d'Italia nel mondo. Il Giordani è al tempo stesso glorificatore della lingua italiana e panegirista del Canova.

XI.

La nuova coscienza italiana e le nuove tendenze spirituali già da me descritte, il neoclassicismo, l'opposizione alla Francia e a Napoleone, la storia tornata in onore, il vichismo, l'idea del primato, lo spirito eroico, una certa religiosità, il culto dell'idioma gentile, si trasformano in profondi sentimenti e immagini sfolgoranti di livida luce nell'unica vera e grande opera di poesia di questo periodo: i *Sepolcri* del Foscolo (1807). Nei quali si trova il riflesso estetico di un'altra tendenza italiana a cui non ho ancora accennato: l'ammirazione per l'Inghilterra.

La rivoluzione e soprattutto il dominio imperiale tentarono, per ostilità all'Inghilterra, d'impedire, arrestando le comunicazioni, il diffondersi tra noi del pensiero e dell'arte settentrionale, specialmente inglese; ma, in realtà, ne acuirono il desiderio. Già il Rolli, il Conti, l'Algarotti, il Baretti, l'Alfieri, Alessandro Verri ci avevano fatto stimare l'Inghilterra. Verso la fine del secolo XVIII, questa estimazione crebbe con gli spiriti indipendenti, avversi a Napoleone: col Barzoni, col Bonarroti, con l'Angeloni, col Pindemonte, con Giovanni Ferri, col Foscolo, che esaltava nei *Sepolcri* i giardini inglesi, le britanne vergini e perfino il Nelson! La larga ospitalità che trovarono fra gl'Inglesi ne' primi anni del secolo XIX il Da Ponte, il Pananti, il Belzoni, il Bozzi Granville, il Foscolo e molti altri italiani, diede nova forza alla nostra anglofilia, trasformandola in un movimento antifrancese, il quale parve assumere sotto la direzione di lord W. Bentinck il carattere di un vero movimento nazionale (1813-14), che fu poi soffocato dalla reazione del 15. Ma intanto lo Shakespeare, il Pope, il Thomson, il Gray, il Milton, lo Sterne erano tradotti e ritradotti in Italia, dandole l'immagine d'un paese libero e d'una letteratura pensosa dei misteri e dei destini della natura e dell'uomo.

Quanto al Foscolo, non è già, come i più credono, ch'egli s'ispiri alla poesia inglese delle tombe: alla stessa sua

natura malinconica deve la meditazione della morte; e, pur risentendo l'influsso dell'incipiente letteratura romantica europea, soprattutto dalla tradizione classica deriva il suo intento, essenzialmente civile. Il Foscolo scrisse un gran carme nazionale insieme e umano. I *Sepolcri* sono la prima voce dell'Italia che si ridesta dal suo sonno secolare; e sono altresì la voce della universale coscienza, rispettosa delle tradizioni che hanno radice profonda nei più profondi bisogni dello spirito umano.

La rivoluzione francese e le lettere italiane (*)

Alla vigilia dell'Ottantanove si notano in Italia, osserva lo Hazard nell'*Introduzione* al suo libro su la rivoluzione francese e le lettere italiane (1), tre principali tendenze intellettuali: il desiderio di riconquistare l'indipendenza letteraria, una viva curiosità per le produzioni dello spirito inglese e tedesco e, con tutto ciò, l'imitazione francese. Il Parini, l'Alfieri e altri minori combattono la gallomanìa; si cominciano a studiare gli scrittori inglesi e tedeschi; ma intanto il Diderot, il Voltaire, il Rousseau sono i dominatori intellettuali della borghesia cólta. Ben due volte era stata stampata in Italia l'*Enciclopedia* (Lucca 1758 e Livorno 1770).

Il *primo libro* tratta della letteratura italiana in relazione con la conquista rivoluzionaria (1789-1800).

Negli anni che precedono l'occupazione francese, dal 1789 al 1796, si manifesta una violenta reazione, rappresentata specialmente dall'autore della *Bassvilliana*, contro la politica e la letteratura francese. La cantica montiana è il miglior frutto del rinato culto dantesco.

Il Parini, l'Alfieri, i due Pindemonte, Labindo e pochi altri salutano, è vero, la Rivoluzione; ma sono voci isolate,

(*) Recensione già pubblicata nella *Rassegna bibliografica d. lett. it.* dir. da F. Flamini, Pisa, 31 maggio 1911.

(1) PAUL HAZARD, *La révolution française et les lettres italiennes* (1789-1815), Paris Hachette 1910.

che i governi riducono al silenzio. Ben lo seppe Ignazio Ciaja, che fu perseguitato dal 1792 al 1799, quando cadde per mano del boja. Alcuni mutarono animo, e s' accostarono alla reazione: manco male quando l'opposizione (è il caso del *Misogallo*) non fu soltanto alla Rivoluzione, ma alle forme tutte dello spirito francese, che minacciavano di soffocare l'originalità dello spirito italiano.

Ma tutto cangia quando cala dalle Alpi l'esercito dei *liberatori*. L'influenza francese ridiventò predominante: i libri che avevano preannunziato la Rivoluzione, e quelli che ne erano nati, penetrarono in Italia, e vi ebbero enorme diffusione. Il Montesquieu, il Mably, il Raynal, il d' Holbach, lo Helvétius, il Diderot, il Rousseau, il Condorcet, la lingua, la letteratura, tutta la cultura francese diventano popolari in Italia. L'imitazione della Francia non è più una schiavitù o una moda: è il trionfo della Ragione. La stampa copia i giornali di Parigi, che, del resto, penetrano direttamente nelle grandi città. Naturalmente, tranne pochi spiriti eletti, si dànno al giornalismo mestieranti e improvvisatori, pei quali è legge disprezzare le regole della misura e del bongusto, che diventano i caratteri distintivi dei reazionarii! La presenza dei conquistatori-liberatori diffonde l'uso della lingua francese, che, stata già la lingua preferita dei *belli spiriti*, diventa ora la lingua dei patrioti e degli eroi. Chi parla o scrive in italiano, usa un bastardo gergo gallo-italico.

I nostri patriotti vogliono rinnovare tutti i generi letterarii per influsso dell'ideale etico repubblicano. La teoria, formulata dal Ginguené, della *poesia legislatrice* diventa un luogo comune. Le *raccolte* son piene di versi di spirito repubblicani, fiaccamente metastasiani di forma. Gl'Italiani, imitatori, non ebbero il loro Rouget de Lisle: Goffredo Mameli era di là da venire. L'eloquenza, che si esercita nelle cerimonie e nei *clubs*, caricatura dei *clubs* francesi, mira, con la sua enfasi e la sua povertà d'idee, a moraleggiare e a scotere le anime *sensibili*. La drammatica deriva egualmente dalla Francia i suoi modelli e le sue dottrine. Le *rancide commedie* del Goldoni son venute a noja: la verosimiglianza dell'azione, la felicità dei caratteri,

la vivacità del dialogo passano in seconda linea: istruire vuol soprattutto il teatro giacobino, che spesso ricorre alle allegorie, dando ai personaggi i nomi dei vizii e delle virtù. È la morte dell'arte.

Distinguere in quest'azione generale dello spirito francese sul nostro l'influsso particolare d'un autore non è possibile: ma il nome che ricorre più frequente, è quello del Rousseau. La sensibilità, l'amore dello stato di natura, l'astrattismo, il desiderio di dare a tutto il mondo la felicità ginevrina son dovuti a lui, al gran sacerdote della religion naturale. Alle sue dottrine s'ispirano così i *filosofi* (per esempio, quelli che partecipano al concorso del 1797 sul governo migliore da dare all'Italia), come i *poeti* di canzonette politiche; lo stesso Spedalieri (*I diritti dell'uomo*, 1791), avversario del Rousseau, è sotto l'influenza di lui, tentando di conciliare le idee *filosofiche* con le idee cristiane. Di poco minore fu l'azione del Voltaire; e si può dire che tutta la letteratura e la filosofia francese penetrò in Italia.

La quale però ben presto comincia a reagire. Nella in gran parte spregevole produzione letteraria italiana degli anni 1796-99 un'idea si fa strada sotto l'influsso delle idee rivoluzionarie: quella de la nazionalità. Il *Monitore italiano* del Foscolo, del Custodi e del Gioja rappresenta questa nuova tendenza spirituale degl'Italiani. G. B. Velo, che lo Hazard avrebbe dovuto considerare vero *precursore dei puristi*, combatte, contro il Cesarotti, « il filosofismo imperante anche in materia di gusto »; il Lomonaco, nel *Rapporto al cittadino Carnot*, considera la lingua italiana vincolo di nazionalità. Si scopre insomma che l'Italia non è la Francia! « Les idées universelles (osservò egregiamente il Sorel), qui semblaient à Paris faites pour établir le règne de la pensée française dans le monde, semblaient aux Italiens destinées a provoquer, au moins en Italie, une renaissance de la pensée italienne ». Così lo spirito pratico italiano trionfa dell'astrattismo francese; e il nostro nazionalismo nasce dal cosmopolitismo della rivoluzione di Francia. La letteratura ha ora un intento: il miglior modo di preparare l'Italia futura è dare la coscienza storica agl'Italiani, richiamare la loro attenzione su le glorie del

passato. L'Italia è stata la maestra delle nazioni moderne, compresa la Francia: né il presente è al tutto privo di grandezza. Vittorio Alfieri trionfa: mercé sua, la letteratura diventa popolare in Italia. Le inique esazioni, il rapimento delle opere d'arte, il trattato di Campoformio e altre delizie de' liberatori esasperano questi sentimenti d'italianità, e fanno pullulare nel 1799 infiniti scritti reazionarii: a' quali spiace di dover aggiungere il sonetto del Parini, dimenticato dallo Hazard, *Predaro i Filistei*. Manco male che il gran vecchio vi pose in fine anche un buon ricordo per gli Austro-Russi! Gli scrittori si mescolarono alla vita; combatterono per la loro patria, come il Foscolo, il Ceroni, il Gasparinetti, il Fantuzzi; presto fecero esperimento dell'esilio, trovando in Francia un refugio dalle austriache insidie. Di questa crisi, onde lo spirito italiano esce vivificato, è specchio la vita e la poesia di Ugo Foscolo: le *Ultime lettere di J. Ortis*, come disse il Cattaneo, insegnarono all'Italia non soltanto un nuovo stile, ma un nuovo modo di pensare e di sentire.

La dominazione imperiale (entriamo nell' argomento del *secondo libro*) vuole impadronirsi della letteratura italiana per politica e per interesse (1800-14). Napoleone sottomette la letteratura a istituzioni regolari, onora e ricompensa gl'ingegni (per esempio, il Cesarotti e il Monti); ma anche sorveglia le lettere e punisce con rigore ogni opposizione. Si sente allora il sònito di mille voci servilmente encomianti l' Uom fatale (1). Le tragedie del Foscolo son castrate, il Gioja è espulso, il Gianni diventa improvvisatore di S. Maestà. Il peggio è che nei dipartimenti annessi

(1) Ma è giusto riconoscere che la grandezza di Napoleone dovette veramente abbagliare e spingere all'ammirazione alcuni non servili ingegni: per esempio, Luigi Lanzi, vecchio gesuita, *italiano* d'anima, che non aveva più nulla da temere nè da sperare, terminava così l'edizione del 1809 della sua *Storia pittorica*: « Ben posso dire che, stando ora a capo delle cose d'Italia un *nuovo Alessandro, nel cui cospetto ammutolisce la terra*, non è difficile che, in vigor del trasporto che mostra per queste professioni, sorgano gli artefici più eminenti ». Idea ingenua, ma sincera.

all'Impero si tenta di sostituire il francese all'italiano. Di più, tutte le manifestazioni del pensiero sono sottomesse all'autorità dei prefetti.

Ma alla seconda conquista risponde per la seconda volta la resistenza. Il vero rappresentante dell'italianismo è Vincenzo Cuoco, a cui lo Hazard, usufruendo i non pochi recenti studii sul geniale scrittore e pensatore napoletano, dedica un capitolo, che è quasi una piccola compiuta monografia. Nel *Saggio storico* (1801), il Cuoco oppone all'idealismo politico dei Francesi il senso storico italiano, e alla lor filosofia la filosofia del Vico: sostiene ogni progresso dipendere da una lenta evoluzione interiore, e non da una riforma istantanea venuta di fuori. Nel *Giornale italiano* (1804-6) di Milano, fondato sotto gli auspicii del governo, intraprende l'educazione del popolo italiano, trattando con italiani spiriti le più varie questioni. Nel *Platone in Italia* (1804-6), riprende la teoria vichiana dell'antichissima sapienza italica, e propriamente degli Etruschi, ai quali l'Italia deve una civiltà autoctona, anteriore alla greca; e anticipa quasi la giobertiana idea del primato; e mostra che il diritto alla nazionalità e all'unità, oltre che su la ragione, è fondato su la tradizione. Tornato a Napoli, si occupa di pedagogia, propone un disegno di educazione nazionale.

Le idee care al Cuoco ben presto cominciano ad animare tutta la nostra letteratura. Attorno al Cuoco lo Hazard avrebbe dovuto raggruppare quegli altri emigrati napoletani in Lombardia, il Salfi, il Galdi, il Lomonaco, il Galiano, i quali egli nomina bensì, ma de' quali non rileva l'importanza. Lo sventurato Lomonaco specialmente, di cui lo Hazard dimentica i *Discorsi filosofici e letterarii*, avrebbe meritato dal nostro diligentissimo storico parecchie di quelle pagine ch'egli non nega a ingegni di gran lunga minori. Il Lomonaco fu sempre strenuo campione dell'*italianismo*, ed esercitò non poca azione su molti contemporanei, sul Foscolo, per esempio, sul vecchio Monti e sul giovine Manzoni. Ma di lui tornerò presto di proposito a occuparmi (1).

(1) Vedi in questo volume *F. Lomonaco e il nazionalismo nell'età napoleonica*.

Napoleone dunque voleva conquistare lo spirito pubblico; ma questo gli sfuggiva. L'opposizione diretta, come quella di V. Barzoni, si manifesta assai debolmente: i poeti popolari son sorvegliati col medesimo rigore con cui si sorvegliano gli aulici, e la loro azione è poco efficace. Ma gli scrittori iniziano la lotta sul terreno letterario: su quistioni d'arte possono ben dire quel che vogliono; e si scagliano contro gli autori francesi che pretendono signoreggiare la letteratura italiana, e contro i critici francesi che pretendono giudicarla. Son note le polemiche Monti-De Coureil e Foscolo-Guillon. Son sempre lodate le produzioni nazionali; i giornali letterarii (*Poligrafo*, *Giornale dei letterati* di Pisa, ecc.) opposti ai giornali ufficiali. Questo nazionalismo intellettuale s' infiltra anche in certi scritti ufficiali: per esempio, nelle prolusioni universitarie, tra le quali sempre memorabili quelle del Monti e del Foscolo. Dalla esclusione dello spirito francese e dalla esaltazione delle glorie italiane nasce una patria ideale, protòtipo della patria futura. Lentezze, tentennamenti, confusion di criterii impediscono il sorgere di opere solide, nutrite del nuovo pensiero. Siamo in un periodo di transizione, non di creazione; verranno a suo tempo il Manzoni e il Leopardi (intanto però giganteggia il Foscolo, il cui carme, che lo Hazard esamina nel terzo libro, bisognava pur rammentare qui). Ora, col Botta, col Micali, col Pignotti, col Delfico, fioriscono gli studii storici; col Custodi, col Romagnosi, col Gioja, gli studii economici; con insolito fervore si coltivano gli studii militari. Poteva anche lo Hazard rammentare, che ora si fa sentire, massime con la *Protologia* (1803) di Ermenegildo Pini, la reazione al sensismo condillachiano. Nel 1814 son già pubblicati i dugentocinquanta volumi della *Biblioteca dei classici italiani*.

Anche la pedanteria dei *puristi* fu una buona battaglia pel trionfo dell'italianità. Nessuna lingua mai ebbe difensore più ostinato e appassionato del p. Cesari. La nostra lingua ottiene in Toscana belle vittorie su Napoleone, che riconosce ai dipartimenti toscani annessi all' Impero il diritto d'usar negli atti pubblici l'italiano (1809), e protegge e ristora l'Accademia della Crusca (1811).

In tutte le province gli scrittori dibattono la quistione della lingua, discordi su la lingua-modello da seguire, ma concordi tutti su la necessità di evitare il francese. Questo culto della lingua nasce dalla persuasione che, a salvar l'Italia, occorra difendere il patrimonio estetico, sua massima gloria. Il Giordani è insieme glorificatore della lingua italiana e panegirista di Antonio Canova. Lo Hazard non doveva dimenticare il Lanzi e il Cicognara, che in quegli anni narravano i fasti delle arti in Italia. Insomma, il resultamento della dominazione imperiale fu il progresso dell'italianismo.

Il *terzo* e ultimo *libro* studia le relazioni tra le letterature nordiche, la francese e l'italiana dal 1789 al 1816.

Dopo la metà del secolo XVIII, cominciano ad agire su lo spirito italiano, modificando l'influsso francese, la letteratura inglese e la tedesca. La rivoluzione e poi soprattutto la dominazione imperiale, con l'arresto delle comunicazioni, con l'ostilità contro l'Inghilterra, col favorire il classicismo, tentano d'impedire il diffondersi del pensiero e dell' arte nordica; ma ne acuiscono invece il desiderio. Per mancanza di nuove importazioni, si studiano con amore le opere già acquisite; il tempo aumenta favore ad Ossian e al Gessner. Il teatro germanico (Lessing, Kotzebue) comincia ad avere fortuna in Italia. Il curioso è che proprio la Francia è l'intermediaria tra le sue rivali e l' Italia: lo Shakespeare e lo Young, il Klopstok, il Goethe e il Kant sono conosciuti nelle traduzioni e nelle riduzioni francesi. I più fervidi ingegni omai cominciano a trarre partito dalle letterature straniere. Lo stesso Monti, corifeo della scuola neoclassica, trae ispirazioni da modelli inglesi e tedeschi; ma da ultimo torna al classicismo, e condanna l'audace scuola boreale. Non sovrapposizione, come nel Monti, ma vera fusione del genio nordico col genio latino, dell'esoticismo col classicismo, si nota nel Pindemonte, che per l'amor dei viaggi, la malinconia, il sentimento della natura è un vero romantico, mentre nella forma grave e dignitosa è un classicista. I *Sepolcri* sono l'opera più importante di questo periodo, come le *Ultime lettere di J. Ortis* del periodo precedente. Pur ispirandosi alla nordica poesia

delle tombe, il Foscolo scrive un carme patriottico e nazionale. Questo è il giudizio comune, ripetuto dallo Hazard. Senza negar gl'influssi sul Foscolo della incipiente letteratura romantica europea, io credo (e ho cercato di dimostrarlo altrove) (1) che egli derivi il suo intento, essenzialmente civile, dalla tradizione classica. La data dei *Sepolcri* (1807) ad ogni modo segna una conquista definitiva dello spirito italiano. L'influenza francese è tolta di mezzo: i nostri scrittori mirano a raggiungere quella originalità profonda di cui le letterature del settentrione porgono loro i più notabili esempii.

Questa trasformazione è incoraggiata e sanzionata da alcuni scrittori francesi: da quegl'ideologi Tracy, Cabanis, De Gérando, legittimi eredi del Voltaire e del Rousseau, che cercano di applicare le loro teorie di libertà e di uguaglianza alle relazioni intellettuali tra i popoli, combattendo, come ingiusta, l'egemonia. Esaminandola minutamente col metodo ideologico, il Ginguené rende finalmente giustizia alla nostra letteratura. Il Fauriel aggiunge alla concezione ideologica la concezione storica; e pregia la letteratura in quanto procede movendo dalle tradizioni. Esercitando il suo influsso sul giovine Manzoni, egli s'astiene dall'attirarlo verso la Francia: ché anzi vuol fortificare in lui l'amore dell'originalità nazionale, comunicargli la direzione storica della sua mente. La Signora di Stäel, finalmente, non soltanto sostiene il concetto dell'uguaglianza intellettuale tra le nazioni, ma propone l'imitazione della Germania alla Francia e alla Italia, che nel 1816 invita a staccarsi dai modelli francesi per seguire quelli del settentrione. Queste idee penetrarono in tutta Italia, e giunsero al diciottenne Leopardi, che qualche anno dopo, nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (1824), osservava essersi « introdotta fra le nazioni d'Europa una specie d'uguaglianza di reputazione sì letteraria e civile che militare ».

---

(1) *Alcune note ai « Sepolcri »*, ristampate in parte in questo volume.

Non mi sembra accettabile la conclusione dello Hazard, che la letteratura in Italia precede, non accompagna, come accade altrove, gli avvenimenti politici. Quella letteratura rinnovata dalla Rivoluzione era la voce della borghesia italiana anelante alla riscossa. Ma, comunque si vogliano interpretare i fatti, noi dobbiamo essere grati allo Hazard di averne raccolta e bellamente ordinata una così ingente quantità. Da manoscritti, fogli volanti, giornali, periodici, libri, *brochures*, *pièces* (che diligentemente enumera in fondo al volume), da tutto egli trae profitto, senza trascurare gli studii recenti, almeno i più importanti. La documentazione può sembrare anche soverchia, e affatica un po' il lettore. Qualche testimonianza si potrebbe senza danno sacrificare; qualche altra, come abbiamo visto, si potrebbe aggiungere: ma il disegno rimarrebbe immutato. Un'ultima osservazione. La *Conclusione* comincia così: « Nous avons étudié une époque qui est, littérairement, sans gloire. Les généraux y tiennent plus de place que les écrivains: plus de batailles que de chefs-d'oeuvre. Avouons-le: les auteurs même qui occupent le premier rang, ont quelque chose d'imparfait et d'inachevé: celui-ci, qui pense avec force, n'a pas l'ampleur de la forme; celui-là, qui connaît les secrets de la forme rare, pense faiblement ». Bisognava fare eccezione almeno pel Foscolo, unico veramente grande poeta di questa età: di che l'autore stesso mostra altrove di aver sentore.

Classici e classicisti romantici e romanticisti (*)

Un critico delle *Note per una poetica storica del romanticismo* del dott. Guido Muoni (Milano, Società editrice lombarda, 1906), dopo aver esposto il concetto, non novo, del Muoni, che identifica *romanticismo* e *sentimentalismo*, o, per dir meglio, considera il romanticismo come la forma estetica del sentimentalismo, dubita che con questo criterio si riesca a distinguere nettamente il romanticismo dal classicismo, che dovrebbe, a sua volta, esser considerato come la forma estetica della serenità, dell'equilibrio spirituale. Perché, non ci furono forse classici sentimentali? E il Goethe, romantico, cioè sentimentale, nel *Werther*, non è classico nell'*Ifigenia?* E il Leopardi è classico o romantico? o l'uno e l'altro insieme?

Certo: il Leopardi, romantico di sentimento, classicissimo d'arte, è *classicista*, se si deve allogarlo in una scuola letteraria. Egli nacque e si formò in una regione, dove il classicismo è tradizionale, dove fiorì, tra la fine del secolo XVIII e i primordii del XIX, una memorabile scuola di classicisti. E il Manzoni? Nulla di romantico nella mente equilibrata, nell'anima serena di questo, come vorrei chiamarlo, *Orazio cristiano;* e intanto egli fu il capo riconosciuto de' romanticisti d'Italia, ed è, niuno ne dubita, un classico scrittore.

(*) Dalla *Vita Internazionale*, Milano, 20 dicembre 1906.

Gli è che bisogna distinguere *classico* da *classicista*, *romantico* da *romanticista:* distinzione la cui utilità io sperimento nella mia scuola. I miei migliori alunni sanno benissimo che possiamo chiamar *classici* tutti gli scrittori sommi che fanno testo, siano anche di anima romantici, ma dobbiamo chiamar *classicisti* gli appartenenti a quella determinata scuola, fiorita, per esempio, in Italia nel primo trentennio del secolo XIX, che voleva a ogni costo l'imitazione dei classici, il rispetto delle tradizionali regole rettoriche, l'uso nella poesia dei miti antichi, e va' dicendo; che possiamo chiamare *romantici* tutti gli scrittori sentimentali di ogni età e di ogni nazione, ma dobbiamo chiamar *romanticisti* gli affiliati a quella scuola che fiorì con varii caratteri e per varie cause, in Germania, in Francia, in Inghilterra e in Italia, dove si contrappose a quella dei classicisti, propugnando l'abbandono dei classici e la rivalutazione delle tradizioni nazionali, l'abolizione delle regole e della mitologia, e va' dicendo.

L'analisi delle parole mi dà ragione.

Classicus auctor, in Aulo Gellio, significa *autore di prima classe, perfetto.* Già nel secolo XVII gl'Italiani chiamarono *classico* ogni autore di opere belle e perfette che possono servir di modello... ai *classicisti.*

La parola *romantico* ci venne invece dalla Francia, dove *romantique* (con evidente derivazione dai *romanzi*, cioè dai maravigliosi racconti cavallereschi scritti nelle lingue romanze) significò da prima strano, mirabile, fantastico, ebbe in somma presso a poco il significato che noi diamo a *romanzesco*, e più tardi significò *sentimentale:* significato rimasto nell'uso comune.

Ma quando la Germania, secondo la felice idea del Borgese, si preparò, dopo Arminio e dopo Lutero, alla terza vittoria su la Romanità, a dare il colpo di grazia all'umanismo italiano, gli Schlegel diedero a *romantico* il senso di *moderno* e *cristiano* in contrapposto di *classico*, *antico* e *pagano.* E la parola nella nova accezione fu introdotta in Francia dalla Stäel, e, pel tramite della Stäel, passò in Italia, accolta con giubilo dai compilatori del *Conciliatore*, ai quali il novo vocabolo parve « suggerito (son parole di

Ermes Visconti) ai Tedeschi da gentilezza e sincerità verso la patria nostra e verso le altre nazioni latine ». Come si vede, un romanticista e patriotta (ch'è tutt'uno) italiano non poteva più ingegnosamente di così tirare l'acqua al suo molino, coi Tedeschi in casa!

Da noi, ripeto, i due nomi *classico* e *romantico* significavano due scuole che si contesero il campo nel primo trentennio del secolo XIX.

Il problema del romanticismo (come quello di molti altri *ismi* studiati da gli storici della letteratura e della filosofia, quali l'*umorismo*, il *secentismo*, il *misticismo*, il *pessimismo* e va' dicendo) è duplice: di psicologia e di storia letteraria; e va prima di tutto considerato con criterii puramente psicologici.

In un articolo pubblicato nella *Rassegna Internazionale* (Roma, 1° novembre 1901), *La critica del Leopardi*, al Mestica, che considerava il Leopardi *genio italiano, con l'impronta moderna*, anche *per l'armonia delle facoltà dello spirito*, facevo osservare: « Quell'*armonia delle facoltà* è assai discutibile. Se nel Leopardi ci fosse quell'armonia di facoltà, come sarebb'egli il poeta del *male del secolo* (che in arte si chiama *romanticismo;* e *romantico*, fuor della scuola, s'intende, fu il Leopardi), il poeta moderno *mondiale*, come lo stesso Mestica lo chiama? In che consiste il *male del secolo*, se non nella disarmonia delle facoltà, nel dissidio tra l'azione e il pensiero, tra il reale e l'ideale, nella sproporzione tra il volere e il potere, che consumano lentamente l'anima, la quale non sa far altro che rifugiarsi nel mondo delle vane immaginazioni? »

Parlavo allora del *male del secolo.* Ma il male può essere di tutti i secoli. Spiriti mistici malinconici contemplativi tediati dalla vita hanno sempre tormentato sé stessi e beatificato gli altri con le loro sconsolate ispirazioni poetiche: Euripide, Virgilio, il Petrarca, il Tasso, il Rousseau. Il male è stato aumentato dal cristianesimo, ha culminato in certe età di transizione: per esempio, dopo la grande rivoluzione. A questo, che ben possiamo chiamare *periodo tempestoso*, appartengono, de' nostri, il Foscolo, il Pindemonte, il Leopardi, perfino il Canova, *classicisti* ben più *romantici* de' nostri *romanticisti.*

I romanticisti italiani, in fatti, furono tutt'altro: il nostro romanticismo fu la bandiera delle rivendicazioni nazionali. Il Pellico scriveva, in una sua lettera, che in Italia *classico* era sinonimo di *spia*, *romantico* di *liberale*.

È antiscientifico ricercare, come molti fanno, *i precursori del romanticismo*, risalendo a Giobbe! Anime romantiche vissero in tutti i tempi.

O, quando si ricercano i *precursori del romanticismo*, s'intende ricercare (come fece il Mazzoni) (1) gli antecedenti di quelle dottrine letterarie che furono il patrimonio teorico della scuola dei *romanticisti*. Il che è ben diverso.

---

(1) G. Mazzoni, *Le origini del romanticismo*, in *Nuova Antologia*, 1° ottobre 1893.

Lo svolgimento della lirica montiana (*)

È nota nelle sue linee essenziali, sebbene non sia stata scritta, la singolare storia della fortuna di Vincenzo Monti poeta. Lo ammirarono e lo esaltarono il Parini e l'Alfieri, il Foscolo e il Byron, il Leopardi giovine, il Manzoni e il Mazzini, il Tommasèo e il Carducci, che nel 1869 solennemente scriveva: « Nella storia letteraria del gran secolo che corse per l'Italia dal 1750 al 1850, quando sarà scritta con serenità oggettiva e senza preoccupazioni di parte, Vincenzo Monti riprenderà il luogo che gli spetta, come a principe dell'arte di un'intiera e ingegnosissima generazione, come a prosecutore ed allargatore dell'antica tradizione italiana, come a ravvivatore del sentimento classico nella sua migliore espressione » (1). Il De Sanctis, invece, commentando nella sua *Storia* i noti iperbolici versi del Manzoni, che assegnano al Nostro

Di Dante il core e del suo duca il canto,

notava: « Avea Dante nell'immaginazione, Virgilio nell'orecchio », incontrandosi, senza saperlo, col Leopardi, che, messa molt'acqua nel vino del suo entusiasmo giovanile, nello *Zibaldone* (rimasto inedito sino al 1898) giudicava il Monti così: « Egli è un poeta veramente dell'orecchio e

---

(*) Questo scritto fa da introduzione a una mia scelta di liriche montiane (*Gemme liriche* di V. M., Palermo Trimarchi 1928).

(1) Prefazione alle *Versioni poetiche di V. Monti*, Firenze Barbèra 1869, pagg. XI-XII.

dell'immaginazione, del cuore in nessun modo: e ogni volta che, o per iscelta come nel *Bardo*, o per necessità ed incidenza come nella *Bassvilliana*, è portato ad esprimer cose affettuose, è così manifesta la freddezza del suo cuore, che non vale punto a celarla l'elaboratezza del suo stile e della sua composizione... » (1,92). Noto di passata che il Leopardi, come tant'altri critici, trascura le liriche dove spesso si effonde il sentimento vero del Nostro. Dopo, il Monti fu quasi dimenticato, o misconosciuto: le debolezze dell'uomo nocquero persino all'apprezzamento delle singolari doti dell'artista. Da ultimo, Benedetto Croce lo ha chiamato « il poeta della letteratura » (1). Forse era meglio tornare alla distinzione desanctisiana di poeta e artista, come feci io proprio a proposito del Monti parecchi anni or sono: « Il Monti non fu certamente, quale parve al Carducci, il « principe dell'arte di un'intiera ingegnosissima generazione »: questo principato spetta a U. Foscolo. Non fu grande poeta, perché gli mancò una profonda coscienza della vita e una viva fantasia di creatore: ma è ora di finirla col facile scherno del *cor di Dante* e del *canto del suo duca!* Non a tutti è dato esser poeti-vati, come Dante, o creatori di perfetti mondi poetici, come l'Ariosto e il Manzoni: e noi non vorremo gettar a mare il Poliziano, il Marino, il Metastasio, il Prati, i quali furono, se non grandi poeti, deliziosi artisti... Il Monti ebbe maravigliosa tempra d'artista, trasmutabile per tutte guise... » (2).

Dunque, maraviglioso artista. Molti critici sono concordi nel lodare quella spléndida copia d'immagini (ben si potrebbe chiamare Immaginifico il nostro poeta), quell'onda perenne e limpida di verso insieme flessibile e sostenuto, nervoso e scorrevole, naturalmente dignitoso, quell'arte di far proprie e quasi di ricreare le più diverse bellezze de' grandi poeti antichi e moderni, per la quale l'ingegnosissimo Francesco Torti lo chiamò *l'ape d'oro del nostro Parnaso* (1). Tutti pregi esteriori, lo so: ma, se anche fossero, che non sono, i soli, il Monti sarebbe sempre degnissimo di studio: massimamente oggi che una critica fondata su la teoria dell'intuizione-espressione, badando alla sola forma *interna*, trascurando il cosiddetto *esteriorizzamento*, la forma *esterna*, la tecnica, quella che si è sempre chiamata *forma* senz'aggettivi, rinunzia a gustare le grazie de' più eletti artisti: i quali c'insegnano quello che in arte si può soltanto imparare, la disciplina dell'ispirazione, l'accorta disposizione delle parti, l'elezione del dire. Ma, come vedremo, il Monti è spesso vero poeta, non che magnifico artista.

(1) *V. M.*, in *Poesia e non poesia*, Bari Laterza 1923.

(2) Prefaz. a *La Pulcella d'Orléans* di F. M. Arouet di Voltaire, trad. da V. M., Genova Formiggini 1914, pp. XXVII-XXVIII, e II ediz., Roma Formiggini 1926, ristampata in questo volume.

Asserisce il suo primo autorevole biografo, Francesco Cassi, che « tre beni grandissimi egli ha prodotti: 1°, rialzando gli altari di Dante coll'esempio delle due cantiche *Bassvilliana* e *Mascheroniana*, per cui le poesie arcadiche e frugoniane hanno ceduto il luogo a quella virile poesia antica; II, donando all'Italia l'*Iliade*, e tornando l'amore del semplice e del sublime, ch'erasi perduto per quello del concettoso e del turgido; III, togliendo l'autorità della lingua a pochi despoti d'un solo municipio, e restituendola al governo de' soli letterati dell'intera nazione » (2).

Non discuto questi meriti, di rinnovatore del culto dantesco, di maraviglioso traduttore, di filologo legislatore della lingua italiana, a cui è strano che il Cassi non aggiungesse quello del più vario cultore delle più varie forme della nostra tradizione letteraria, dalla cantica dantesca al dialogo lucianesco gozziano. Ma un merito grandissimo mi preme rivendicargli: quello di poeta lirico, che segue accompagna precorre lo svolgimento della lirica in Italia, dal Frugoni al Leopardi.

Già, temperamento essenzialmente lirico egli ebbe: e fu soprattutto lirico anche nel poema e nella tragedia. Lascio stare il subjettivismo di cui è tutto impregnato il *Galeotto*

(1) F. Torti, *Le bellezze poetiche d'Ossian imitate dal cav. Monti*, in *Dante rivendicato*, Foligno 1825, p. 189.

(2) *Notizie intorno alla vita e alle opere di V. M.* premesse alla *Cantica in morte del cav. V. M.* di Francesco Ilari, Macerata Mancini 1829.

Manfredi, le effusioni patriottiche di Cajo Gracco nella tragedia omonima, l'autodifesa contenuta nella *Superstizione*, le parti liriche del *Bardo:* ma come dimenticare lo stupendo inno alle stelle nel c. II del *Prometeo*, che diede un verso al Foscolo *(Colla dolce armonia che vi governa)*, il non meno stupendo inno alla natura nel frammento del c. IV dello stesso *Prometeo*, l'apoteosi del Parini nella *Mascheroniana*, il pianto per la morte del Perticari nella *Feroniade?* Ma io intendo occuparmi qui delle vere e proprie liriche del Nostro.

Le quali hanno, per me, un triplice valore: storico, artistico, poetico.

Tutti vedono nelle liriche, come in tutte le altre opere di lui, un prezioso documento, una luminosa testimonianza della vita italiana allo scontrarsi dei *due secoli, l'un contro l'altro armato*. Testimonianza, è vero, il cui valore è discusso da chi, col De Sanctis, giudica il Monti « il segretario dell'opinione dominante, il poeta del buon successo ». Non bisogna esagerare. Ripetiamo pure il lamento che il Giordani faceva all'amico: « Oh, se a tanto ingegno e a tanta fama tu aggiungessi un poco di quell'indole robusta, severa, quadrata, immobile, che fece sì rispettato e temuto il Parini! » (1). Ma guardiamoci dal giudicarlo un volgare Girella. Animo basso ei non ebbe: « debole (come scrissi molti anni or sono), ma sempre sincero, nella trasmutabile vivace fantasia rispecchiò le mutevoli vicende fulminee de' suoi tempi: vicende d'anni che pajono secoli; e il suo genio fu abbagliato dalla possanza di Napoleone, come dalla luce d'un nume » (2).

Per la storia dell'arte, le liriche del Monti hanno questo pregio grande: che si vede in esse in movimento la lirica italiana dall'Arcadia al romanticismo. Per giudicarle equamente, bisogna dunque ricercare quanto egli tolse a gli arcadi e a' maggiori settecentisti, e quanto diede al Foscolo, al Leopardi, al Manzoni, al Carducci: il che tenterò di fare, brevemente, in questo saggio.

---

(1) P. Giordani, *Opere*, x, 374.

(2) In uno scritto del 1904 ristampato in *Idee costumi uomini del Settecento*, II ed., Torino *Sten* 1926, p. 152.

Già lo Scrocca confutò lo Zumbini (1), il quale, pur considerando il Monti maestro e duce del neoclassicismo, presunse poi provare che egli si fosse giovato soprattutto d'autori stranieri: quando invece prevale in lui l'imitazione dei libri sacri, dei Greci e dei Latini e degl' Italiani che più si accostano ad essi, fatta eccezione per due o tre liriche (vedremo quali) e pel *Bardo della Selva Nera*, dove, per altro, Ullino, il Bardo, riprova la poesia bardita come eccessiva nelle sue tetre immagini e imperfetta nella rappresentazione della natura. Così, per esempio, il disegno della *Mascheroniana* è dantesco, non della *Messiade;* il *Prometeo* è eschilèo, non miltoniano, e va' dicendo. E già il Romizi aveva ricercato quanto il nostro poeta debba specialmente a' Greci e a' Latini (2). Lo studio, ch'io farò, delle fonti italiane della lirica montiana darà una nuova prova della verità di questa tèsi.

Finalmente, il Monti non è soltanto un mirabile artista, un versatile e abilissimo elaboratore di forme: ma dal suo cuore buono e mutevole esce qualche rivolo di vera poesia, quando canta l'amore, la famiglia, l'amicizia, la patria, la pace, l'arte classica, tutte le care cose che ama di verace amore. Egli, come avvertì il Tommasèo, « signoreggia il suo ingegno a segno da vivamente esprimere il proprio sentire, trova un linguaggio per la fatua galanteria e un linguaggio pel vero amore; uno per l'adulazione e pei più, un altro per la verità e per sé stesso » (3). È poeta sincero anche quando canta il suo Napoleone: le stesse odi cosiddette cortigiane non sono servi encomii: ci rivelano

---

(1) A. Scrocca, *Studii sul M. e sul Manzoni*, Napoli Pierro 1905; B. Zumbini, *Sulle poesie di V. M.*, III ed., Firenze Le Monnier 1894.

(2) A. Romizi, *Il classicismo di V. M.*, in *Nuova Rassegna*, a. II (1894), n. 22 e 24.

(3) N. Tommasèo, *V. M.*, in *Dizionario Estetico:* saggio riprodotto da G. Falorsi nel vol. *La educazione morale religiosa civile letteraria dell'italiano*, pagine scelte dalle opere di N. T., Firenze Barbèra 1895, pag. 148-79. Non conosco critico che con altrettanta finezza ed equanimità (rara, bisogna dirlo, nel T.) abbia giudicata l'arte del Monti.

un'anima riempita di reverenza e abbagliata dalla solenne maestà del trono del novo Cesare, nel cui cospetto ammutoliva la terra.

***

Vincenzo Monti, che studiò nel Seminario di Faenza, rinomato nella seconda metà del secolo XVIII per il buon indirizzo dàtovi al latino, esordì versificatore latino e, in volgare, frugoniano. Il Cambini esumò gli esercizii rettorici da lui fatti nel Seminario sotto la disciplina di Francesco Contoli, valoroso latinista, che lo innamorò di Virgilio e... del Frugoni (1). Così si spiega come il Monti poi s'accostasse a Lorenzo Fusconi, frugoniano, come dimostrano quattordici sonetti, scritti prima della sua venuta a Roma (2).

Tra i primi componimenti, son degni di nota il sonetto *Il matrimonio alla moda*, contenuto in una lettera a Girolamo Ferri del 15 luglio 1774 (3), d'ispirazione, non di forma, evidentemente pariniana, e una canzone antigesuitica (4) in risposta a quella del Bondi per la soppressione dell'Ordine (1774). La prima poesia da lui pubblicata fu *La visione di Ezechiello* (1776), imitazione delle *Visioni* del Varano (5), la quale segnerebbe, secondo i critici, l'inizio del dantismo del Monti. Ma, lasciando stare che il vero dantismo è una certa affinità spirituale con Dante, che egli non ebbe, la stessa imitazione formale dantesca scarseggia, non ostante il proposito d'imitar Dante, nelle *Visioni* del Varano, il quale, se mai, contribuì a rimettere in onore la

(1) L. CAMBINI, *Primi saggi poetici di V. M.*, in *Giorn. stor. d. letteratura it.*, LIII, 69 e seguenti.

(2) G. MAZZONI, *Sonetti ined. di V. M.*, in *Nuova Antologia*, 1888, p. 197 e seguenti.

(3) A. BERTOLDI e G. MAZZATINTI, *Lettere ined. e sparse di V. M.*, Torino Roux 1893-96, I, 7.

(4) G. PECCI, *Una canzone ined. di V. M.*, in *La Romagna*, Imola, v. XIV (1923), p. 170 e seguenti.

(5) L. CAMBINI, *Derivazioni varaniane nella « Visione di Ezechiello » di V. M.*, Livorno 1903; P. POMPEATI, *Dalle poesie di A. Varano*, Feltre 1901 (influsso del V. sul Pignotti, sul Monti, ecc.).

Bibbia, seguìto nella *Visione di Ezechiello* dal Nostro, che più tardi, nel I della *Mascheroniana*, s'ispirò alla potente descrizione della pèste di Messina fatta dal Varano nella *Visione V.* Il Monti fu, del resto, il primo a dar celebrità alle *Visioni* varaniane, che esaltò nella dedicatoria del *Saggio di poesie*, di cui vengo a parlare, nelle note alla *Bassvilliana*, nella lettera del 1807 al Bettinelli, ne' dialoghi su la lingua.

Nel 1779 uscì a Livorno, « dai Torchj dell' Enciclopedia », il *Saggio di poesie dell'ab. V. Monti:* volume notevole per una certa varietà d'ispirazioni e di forme, notevolissimo per le lettere con cui i varii gruppi di componimenti sono dedicati a illustri amici, le quali ci fanno conoscere i gusti e i giudizii letterarii del giovine poeta. Alla lettera dedicatoria a *Climene Teutonica* (la marchesa Maddalena Trotti Bevilacqua, che, appendendogli al collo la cetra, lo avea tolto « al pericolo di essere un giorno la ruina di molti clienti ») segue un *Discorso preliminare* a E. Q. Visconti, nel quale affètta molta spregiudicatezza, e nomina, tra i suoi idoli, col Petrarca e col Frugoni, Milton, Klopstock (che aveva intenzione di tradurre), Gessner, Lessing, Kleist, Crébillon, Corneille, Racine, Shakespeare. « Nomino questi forestieri, acciò si veda che io non sono idolatra dei soli italiani... Tuttavolta, siccome è difficile il far versi, e il non aver il suo modello, la sua innamorata, mentre il Parnaso è diviso in Petrarchisti, in Frugoniani e in altre sètte forestiere, che combattono tutto giorno tra loro, e s'insultano, quasi che la gloria di uno escluda quella dell'altro; così mi dichiaro ancora io di aver la mia bandiera di partito, e questa è la poesia degli Ebrei... ». Dice di amar David sopra tutti i poeti, e abbozza un parallelo tra David e Omero. In verità, l'ispirazione davidica è assente da questi componimenti, come sono scarse le concessioni al gusto esotico.

Il volume contiene alcuni canti in terza rima, tra i quali *L'entusiasmo malinconico*, vero pasticcio ossianesco-younghiano, quello *Per la passione di N. Signore*, e altri di occasione, e altri scherzosi, come quello, autobiografico, *All'incomparabile Climene Teutonica Autonide Saturniano*

(nome arcadico del Nostro); sestine *Sopra i dolori di Maria Vergine;* quartine (la quartina del Testi) *Per una solenne mascherata rappresentante un trionfo;* distici latini, assai belli, *De Christo nato;* sonetti, tra i quali uno minzoniano, *Discesa di Cristo all'Inferno*, e il *Ratto d'Orizia*, felice imitazione del *Ratto di Proserpina* del Cassiani; due *Elegie*, dedicate a Clementino Vannetti con una lettera contenente ingegnose osservazioni su Properzio e gli elegiaci latini, e graziose canzonette, e un tentativo drammatico, *La Giunone placata.* Al Minzoni, che imita nel sopra menzionato sonetto, attesta tutta la sua reverenza, inviandogli il capitolo *Ad un amico che prendeva moglie.* « Parini (gli dice) è originale, Metastasio è inimitabile, e voi, valoroso signor Abate, potreste al pari di questi stabilire una nuova epoca della poesia italiana, se altri studii più serii non vi vietassero di sacrificare alle Muse »; e gli confessa d'essere non solo suo imitatore, ma suo plagiario, perché nel capitolo citato ha riferito testualmente versi di un capitolo di lui. Il meglio del volume sono le canzonette. Di una, in verità, *Alla fanciulla inferma*, l'Autore, in una nota finale, si duole di aver lasciato correre la stampa, « perché frutto d'un'età assai giovanile, in cui troppo facilmente si usurpano gli altrui versi e le altrui idee per mancanza delle proprie »: è infatti un rifacimento della canzonetta XVIII di Ludovico Savioli, di colui che il Monti, nella *Mascheroniana*, chiamerà inesattamente (perché più ovidiano che anacreontico) *il felsineo Anacreonte.* Anche la canzonetta *Sopra un fanciullo* ne ricorda una del Fusconi. Ma altre sono originali e bellissime: il *Nuovo Amore*, dov'è descritto Amore che si cela, meditando un tradimento,

> Entro un chiostro di ciarliere
> Solitarie monachelle;

e specialmente il *Consiglio a Fille*, canzonetta di gusto francese, dedicata a *monsieur Jean Ferry de Fano* (Giovanni Ferri da Fano, che, vivendo in Francia, era divenuto uno de' tanti *anacreonti della Senna*) con una lettera che contiene acuti giudizii su la poesia francese. « Soggetta a regole tiranniche di stile, uniforme nelle sue cadenze, timida nel-

l'espressione figurata, ella sembra direi quasi incapace di entusiasmo, o poco abile al certo di sollevarsi alla sublimità dell'Epopea e della Lirica, essendo la prima rimasta in fasce con l'*Enriade*, e spenta la seconda nel gran Rousseau. Si presta al contrario con facilità a soggetti graziosi, adornasi volentieri di sentimenti delicati e di pensieri ingegnosi. Quindi è che i Francesi hanno un gran numero di anacreontiche superiori forse in bellezza a tutte quelle degli antichi e dei moderni, toltane per altro la *Libertà, a Nice* dell'immortal Metastasio ». Questo è altamente lodato anche nella lettera con cui l'Autore gl'invia la *Giunone placata.* Lo giudica inimitabile: « il solo autor della *Giulia* (gli dice), se avesse aspirato al vanto di poeta più che a quel di filosofo, forse avria potuto rassomigliarle qualche poco, ma non eguagliarla ». Come imitare il *Demetrio*, il *Temistocle*, l'*Olimpiade?* « Non parlo degli Oratorj sacri, perché questi, quando saremo alla fine del mondo, acciocché non vadano perduti, gli Angeli gl'impareranno a memoria, se pure non li hanno già imparati a quest'ora ». Anche quando volle gareggiar con l'Alfieri, il Nostro fu sempre più metastasiano che alfieriano. Erede il Foscolo del Parini e dell'Alfieri, erede del Metastasio il Monti, a cui non si essiccò quella beata fascinatrice onda melodica, che ben possiamo chiamare metastasiana.

Dunque, i maestri del Monti sono il Frugoni il Fusconi il Varano il Minzoni il Cassiani il Savioli il Metastasio. Sole concessioni al gusto esotico, nel volume giovanile, *L'Entusiasmo malinconico*, jounghiano, e le canzonette di gusto francese. Le canzonette montiane sono state di recente studiate (e lo stesso Autore invitava a farlo con la lettera al Ferri) in relazione coi canzonettisti francesi (1); ma, quando io leggo i birichini ottonarii del poeta romagnolo, penso a certe canzonette ottonarie de' primi arcadi (che non rimasero ignote, del resto, ai canzonettisti d'ol-

---

(1) M. CERINI, *V. Monti, note ed appunti*, Catania Giannotta 1918, pp. 68-87. Cfr., pel Monti canzonettista, L. A. MICHELANGELI, *Anacreonte e la sua fortuna nei secoli*, Bologna Zanichelli 1922, p. 158 e seguenti.

tralpe): a quella, per esempio, di G. B. Zappi per Amarillide trasvestita da Narciso.

Non passerò sotto silenzio, tra le poesie del 1779, una canzone petrarchesca *Ad Amore*, con un felice ritratto di donna:

> Su la neve del collo intatta e viva
> Sparsa ell'avea la bruna
> Sua chioma, e il capo avvolto in crespi veli.
> Dalle vesti il bel seno un poco usciva,
> Come candor di luna,
> Che dalle nubi tremula trapeli...;

né *L'Invito a Nice*, descrizione in ottave, che rivelano lo studio dell'Ariosto, della festa notturna del principe Borghese a Villa Pinciana, a cui il Poeta invita una *preziosa* che stanca l'avide ciglia su le carte di Giulia, promettendole festose accoglienze di silfi e di silfidi, avvisato da quell'Ariele, che, dopo aver servito Belinda sul Tamigi, ha preso ora a custodire Nice, *le sue feltucce*, *i nèi*, *le spille*, *i fiori* (1).

Alle due *Elegie* citate n'è aggiunta una terza nell'edizione senese del 1783 dei *Versi dell'ab. V. Monti:* e queste tre elegie non vanno messe insieme, come fa lo Zumbini, con *L'Entusiasmo malinconico*, sproloquio ossianesco-jounghiano (2). Si sente, sì, nelle due prime un certo sentimentalismo jounghiano: ma il modello è Properzio. La terza è più viva. C'è un quadretto, nella seconda, che anticipa l'*Aspasia* leopardiana:

> Tenera madre, in fanciullesco gioco
> S'ella trastulla il pargoletto figlio,
> E or ride, or finge corrucciarsi un poco,
> Poscia ai begli occhi e al labbricciuol vermiglio
> Con mille baci gli s'avventa e il sugge;
> Di restartene indietro ti consiglio.

(1) Illustrò storicamente questo canto C. MAES, *La passeggiata pubblica, le feste popolari diurne e notturne a Villa Borghese n. 1779*, commento a un carme di V. M., Roma 1890, e *L'invito a Nice di V. M., ossia la Villa Borghese n. 1779*, Roma 1890, estratti dal *Cracas*.

(2) E. LEVI MALVANO, *L'elegia amorosa n. Settecento*, cap. VI, *Le Elegie di V. M.*, Torino Lattes 1908.

Il capolavoro della gioventù poetica del Nostro è la *Prosopopea di Pericle* (1779) (1), nella quale, serbando agilità, assurge a dignità e vigore di ode la canzonetta di strofe tetrastiche di settenarii sdruccioli e piani cara al Savioli. Immagina Pericle in atto di parlare, appena uscito di sotterra, volgendosi verso Roma e verso Pio VI, a cui deve la resurrezione. L'uso della prosopopea come atteggiamento di tutta la sostanza dell'ode, divenuto poi comunissimo nella poesia neoclassica, deriva al Monti forse dall'*Urania* di Agostino Paradisi, corifèo degli oraziani modenesi. È notevole il significato storico di quest'ode, che è un inno a quella sòrta di nuovo umanesimo romano ch'era dovuto allo splendido elegante pomposo Pio VI, arieggiante i papi del Cinquecento nell'amore del fasto e nel nepotismo. Il Poeta esalta, è vero, per fini adulatorii, sopra il Rinascimento, di cui tace, e sopra la stessa età di Pericle, l'età di Pio VI: ma inneggia anche al risorto culto dell'antichità; canta l'ideale neoclassico, l'ideale del Winckelmann e del Visconti, del Lanzi e del Canova, del Lamberti e de' latinisti ragusèi; e non è indegno, ne' versi 97-124, i più mossi e più vivi dell'ode, di rappresentare il fervore artistico degli anni periclèi:

> Al cenno mio le parie
> Montagne i fianchi apriro,
> E dalle rotte viscere
> Le gran colonne usciro.

Nessuno, dopo Dante, a giudizio del Foscolo (2), usò meglio di lui la terza rima. Il primo grande componimento montiano in terzine è *La bellezza dell'Universo* (1781), che il Tommasèo giudicò, pindareggiando, «inno ben più che pindarico». Crede lo Zumbini che il Poeta abbia tratta

(1) G. MESTICA, *La prima ode di V. M. a Roma*, in *Nuova Antologia*, I sett. 1889; A. BUTTI, *Rileggendo la prima ode di V. M.*, in *Giorn. stor. d. letter. italiana*, LV, 104 e seguenti.

(2) Nel noto *Saggio su lo stato d. letteratura italiana n. primo ventennio d. sec. XIX*, dove sono importanti pagine dedicate al Monti.

l'ispirazione dal c. VII del *Paradiso perduto*, ove l'arcangelo Raffaele narra a Adamo la storia della creazione: ma il Monti attinge alla *Genesi*, fonte del Milton stesso e del *Mondo creato* del Tasso, e, pel concetto della bellezza cosmica, all'orazione recitata in Campidoglio da F. M. Zanotti nel 1750 in lode de le belle arti e, forse, al poemetto di G. B. Roberti *L'Armonia* (1762) e all'ode *Urania* del Paradisi. Più che le terzine meritamente famose, stupende d'armonia rappresentativa, su la creazione degli animali, a me piace ricantarmi di questo canto alcuni versi che hanno tutta la liquida soavità tassesca e metastasiana:

Di tante faci alla silente e bruna
Notte trapunse la tua mano il lembo,
E un don le festi della bianca luna;
E di rose all'aurora empiesti il grembo,
Che poi sovra i sopiti egri mortali
Piovon di perle rugiadose un nembo;

e anche le terzine (130-144) nelle quali l'arcade, che ha cantato le molli erbette e gli olezzanti fiori, mostra di sentire la bellezza della natura orrida, la bellezza dell'Alpi e dei vulcani, e finalmente certi versi indimenticabili:

Con quella mano che dipinse i cieli

(detto della Bellezza che dipinse il vello degli animali), e

Sei bello e grande nella tua ruina

(detto dell'uomo che, anche dopo il peccato, serba i segni della sua origine divina).

Due anni dopo (1782), il Monti, sempre rinnovantesi, venne fuori con gli sciolti *Al principe Sigismondo Chigi* e coi *Pensieri d'amore*, versi tra' più belli ch'egli mai scrivesse, e che ci fanno presentire la musa leopardiana:

Tutto père quaggiù. Divora il tempo
L'opre, i pensieri. Colà dove immenso
Gli astri dàn suono, e qui dov'io m'assido
E coll'aura che passa, mi lamento,
Del nulla tornerà l'ombra e il silenzio.
(*Pensieri*, X)

De' *Pensieri d'amore* giudicò il Tommasèo che dovessero restare immortali. Allo Zumbini gli uni e gli altri parvero belli, sì, ma senza rispondenza nell'animo del Poeta. Ora, il Ferrai dimostrò che furono scritti per una bionda giovinetta di nome Carlotta, che il Monti conobbe nell'autunno dell'82 a Firenze in casa della celebre improvvisatrice Fortunata Sulgher Fantastici (1). Vero è che il Kerbaker ha provato che i versi al Chigi e i *Pensieri d'amore* furono in gran parte composti da lui mettendo insieme molti passi del *Werther* del Goethe, tradotti « con incomparabile maestria », e anzi divinati, da una versione anonima francese (2). Ma, perché è dimostrato che scrisse questi versi veramente innamorato, e perché i sentimenti che esprime in essi, spesso trovano riscontro in parecchie lettere dirette alla Fantastici in sul primo divampare della passione si può concludere ch'egli *ricreò* la poesia del *Werther*, nella quale vedeva riflesso lo stato dell'anima sua. La medesimezza della passione e dei casi della sua vita gli fece cercar quelle pagine in cui trovava significate le stesse sue pene. Werther rinacque nel Monti. Il Torti, del resto, che fu il primo a notare l'influsso wertheriano in questi versi (*o. c.*, pp. 176-7), vede nell'VIII pensiero anche l'influsso ossianesco (ivi, pp. 179-80), insigne più tardi nel *Bardo della Selva Nera*. E anche del ben temprato verso sciolto del Cesarotti, io credo, ben più che di quello sonoro ma frondoso del Frugoni, dové giovarsi il Monti a foggiare il suo, tanto più flessibile e vario. *L'ape d'oro del Parnaso Italiano* derivava il suo miele dalle più varie fonti: ma del suo miele si nutricarono i maggiori poeti. I commentatori hanno notato alcune coincidenze, se non sono derivazioni, di luoghi leopardiani con gli Sciolti al Chigi e coi *Pensieri d'Amore:* ma a me par di sentire l'influsso wertheriano, pervenuto al Leopardi a traverso questi componi-

(1) L. A. Ferrai, *Lettere di V. M. a F. Sulgher Fantastici*, in *Giorn. stor. d. letter. italiana*, V, 370 e sgg., e *V. M. e don S. Chigi*, ivi, VIII, 259 e seguenti.

(2) M. Kerbaker, *Shakespeare e Goethe n. versi di V. M.*, Firenze Sansoni 1897.

menti montiani, soprattutto nella *Vita Solitaria*. Vi sono, del resto, in questi versi del Nostro passi tutti originali, di bellezza grande, come quello degli sciolti al Chigi (vv. 55-94), dov'è descritto, fra l'altro, il *picciol mondo*

Che tra gli steli brulica dell'erbe,

e il pensiero V:

Oh se lontano dalle ree cittadi
In solitario lido i giorni miei
Teco mi fosse trapassar concesso!

che anticipa i componimenti ne' quali il Monti molto più tardi espresse il sentimento, in lui vivissimo, della famiglia.

Segue il sonetto *Sopra la morte* (1783), dettato (cosa rara nel Nostro) dalla Musa della meditazione. Primo il Mestica notò che la mossa viene da un sonetto d'uno de' primi arcadi, Giulio Bussi da Viterbo, di cui ecco la prima quartina:

Gloria, che se' mai tu? per te l'audace
Espone ai dubbj rischi il petto forte;
Su i fogli accorcia altri l'età fugace,
E per te bella appar l'istessa morte... (1)

Nella *Biblioteca Nazionale di Firenze* c'è un esemplare dei XIV volumi delle *Rime degli Arcadi*, tutti postillati dal Monti sino all'ultimo, che contiene suoi versi giovanili. L'Imbert ci fece conoscere le postille riguardanti i primi arcadi, specialmente il Redi, il Magalotti, il Lemene, lo Zappi, il Gigli, lo Stampiglia, il Menzini, l'« immaginoso » Guidi, il Manfredi; e concluse che « l'influenza de' primi arcadi sul Nostro si rivela non solo ne' tèmi d'occasione da lui presi a trattare ne' versi giovanili, ma anche nella frase poetica, in certi atteggiamenti stilistici, e nell'aver fatto sue alcune immagini leggiadre, alcuni concetti e qualche

(1) Puoi vedere il sonetto del Bussi in *Rime di G. B. F. Zappi e di Faustina Maratti*, V ediz., accresciuta d'altre rime de' più celebri dell'Arcadia di Roma, Venezia 1736, II, 266.

bel verso », e che, « anche quando la materia gli è fornita dalla mirabile epopea della rivoluzione e napoleonica, egli si ricorda de' pochi squarci belli ammirati ne' volumi de' primi arcadi »; trapianta insomma nel suo giardino qualche bel fiore scoperto fra troppe erbacce (1).

***

Ma, tornando all'esame in ordine cronologico delle migliori liriche montiane, l'ode *Al Signor di Montgolfier* (1784) soverchia tutte le liriche e i poemetti ispirati a poeti e verseggiatori del Settecento da i palloni volanti (2): il che non vuol dire che quest'ode sia, come parve al Tommasèo, anche qui pindarico, « per il movimento lirico, la più sovrana forse delle odi, da Pindaro a noi »!

Quest'ode, scritta nello stesso metro della *Prosopopea di Pericle*, s'appaja a quella, in quanto il Poeta v'inneggia all'altro grande ideale del suo secolo: il progresso della scienza, o, come allora si diceva, della *filosofia*. Così, per suo merito, il Bosco Parrasio risonò ancora una volta d'una voce inneggiante a gl'ideali della nova età. L'entusiasmo per la scienza fece fiorire nel *secolo dei lumi* una bastarda poesia didascalica, poemetti in versi sciolti e « rime filosofiche ». Ed ecco il Monti, il futuro amico di Barnaba Oriani e di Lorenzo Mascheroni, il futuro rivendicatore dei primi scopritori italiani dei veri scientifici, trasformare, con arte più viva di quella del Parini, autore della *Salubrità dell'aria* e dell'*Innesto*, il concetto in sentimento, e,

(1) G. IMBERT, *Postille inedite di V. M. alle Rime de' primi Arcadi*, in *Noterelle letter.*, Catania Giannotta 1909. V. anche S. FERRARI, *Postille ined. di V. M. alle Rime di alcuni arcadi piacentini*, in *Boll. Stor. Piacentino*, a. V (1900), p. 241 e seguenti.

(2) E. BERTANA, *Intorno al sonetto di G. Parini per la macchina aerostatica*, in *Giorn. stor. d. letter. italiana*, v. XXX (1897). Un'attenta analisi dell'ode fece O. BACCI (*L'Ode al Signor di Montgolfier*, in *Saggi letter.*, Firenze Barbèra 1898).

traendo ispirazione dalla scienza, fare opera di poesia e iniziare la vera e propria *lirica della scienza*, che ebbe poi felici cultori nel secolo XIX, dal Carrer al Regaldi, dal Tommasèo all'Aleardi, dallo Zanella al Rapisardi. Del resto, più che l'impetuoso inno finale alla scienza, piacciono in quest'ode certi tratti, rappresentanti con rara efficacia gli effetti del volo e in chi vola:

Fosco di là profondasi
Il suol fuggente ai lumi,
E come larve appajono
Città foreste fiumi,

e in chi riguarda il volo.

Ecco altre graziose canzonette. In quella intitolata *La viola* (1786?), tutta spirante soave malinconia, il Poeta confida alla viola *l'arcano del suo core;* il nascente ritroso amore per Costanza Braschi Falconieri, per la quale cominciò a spasimare nel 1786, e scrisse altre canzonette, *Amor pellegrino* e *La Fecondità*. Il Monti ebbe il fiuto de' metri destinati a far fortuna. Due volte, in questa canzonetta *Alla viola* e nell'altra *All'Amica* (1788), usò un metro, che ho trovato nella canzonetta *La sera* di Aurelio Bertòla, poeta a lui caro, le cui *Notti Clementine* aveva imitate nel *Pellegrino apostolico* (1782): metro che poi piacque, con lieve variazione, al Berchet e a' poeti della scuola romantica:

Va per la selva bruna
Solingo il trovator,
Domato dal rigor
Della fortuna.

La canzonetta *All'amica* finisce con versi famosi, che esprimono assai bene la smania di godere propria d'una società che danzava su l'orlo dell'abisso:

Amiam, chè i dì son brevi:
Un giorno senza amor
È giorno di dolor,
Giorno perduto.

È giusto rilevare, peraltro, che, mentre il Frugoni, *orator de' cicisbei*, voleva nelle sue canzonette « mostrare che la

pluralità de le belle è onesta, utile e necessaria in amore », il Monti canta le gioje degli amanti fedeli:

Per due fedeli amanti
Tutto, tutto è gioir;
Nè destasi un sospir
Senza diletto.

Appartiene al 1788 un notevole gruppo di sonetti. Il sonetto votivo a *S. Nicola da Tolentino* (1787), scritto per la bellissima Costanza Braschi Falconieri, pretesto a sboccate rime di poetastri nemici del Monti (il Mallio il Berardi il Galfo e altrettali), provocò il terribile sonetto *A Quirino* (1788), il più fiero sonetto polemico della nostra letteratura (1), al quale può essere appena paragonato quello del Berni contro l'Aretino. Ma qui nel giro d'un centinajo di versi (il sonetto è caudato) son riuniti, come in una bolgia dantesca, tutti i nemici del Poeta, e segnati a uno a uno con marchio indelebile. Egli fu potente nel riso amaro della satira violenta, come nel sorriso galante di certe canzonette e nella facezia di certi dialoghi lucianeschi: uno degli aspetti meno noti di questo ingegno, che riuscì a far più bella dell'originale la *Pulcella* del Voltaire.

Piacquero al Monti giovine, come abbiamo veduto, i sonetti in forma descrittiva fantastica, i sonetti ridotti a un quadro tratto dalla storia o dalla Bibbia o dal mito, pei quali erano allora celebri lo Zappi, il Frugoni, il Cassiani, il Manara, specialmente il Minzoni, poeta dallo stile turgido e polifemico, che il Nostro esaltò sempre oltre i meriti, chiamandolo nelle note alla *Bassvilliana* «sublime ingegno», e raccomandando al Torti, elogiatore appunto della *Bassvilliana*, di non dimenticare altri tre poeti danteschi: il Parini, il Minzoni e l'Alfieri! Tornando ora a questa forma, coi quattro sonetti *Sulla morte di Giuda* (1788), egli superò, a

---

(1) Per le polemiche montiane a Roma, v. G. DEL PINTO, *Amori e odii di V. M. a Roma*, in *Nuova Rassegna*, 10 giugno 1894, e M. MENGHINI, *Monti Sherlock e Zacchiroli*, in *Nuova Antologia*, 15 luglio 1895.

giudizio dello Zumbini, « tutti gli altri esempii italiani della stessa specie », ottenendo « il massimo grado di perfezione onde questa fosse capace »: il che va detto specialmente dell'ultimo, con quella fine sdegnosa:

e il Nazareno
Volse lo sguardo, e seguitò la strada.

Ma a questi troppo famosi sonetti, dirò così, giudei, preferisco quelli di genere intimo. Tre ne scrisse nel 1788, *Passa il terz'anno*, *Ben di tragiche forme*, *Sdegno, possente Iddio*, per la duchessa Braschi. Come, prendendo l'abbrivo dal Frugoni, dal Cassiani, dal Minzoni, innovò il sonetto di forma descrittiva fantastica, così, movendo dall'Alfieri, il Monti innovò il sonetto di genere, diciamo per intenderci, petrarchesco, petrarcheggiando e alfiereggiando a suo modo. Inviando infatti i tre citati sonetti all'amico Torti il 3 agosto 1788, scriveva: « Ho voluto alquanto petrarcheggiare, ma a modo mio ». Lo Zumbini fa del Parini, pel sonetto, un precursore del Monti (*o. c.*, pp. 254-5); e dimentica l'Alfieri. A me, leggendo il secondo di questi sonetti:

Ben di tragiche forme pellegrine
Spesso il pensier Melpòmene mi stampa,
E fiero in atto di terror s'accampa,
E il piè mi calza e mi rabbuffa il crine.
Ma surge fuori Amor dalle vicine
Del cor latèbre dove l'alma avvampa...,

par di lèggere proprio un sonetto dell'Alfieri, che petrarcheggiò anche lui a suo modo.

Bellissimo carme, per dirla foscolianamente, l'epistola *Alla marchesa Anna Malaspina della Bastia* (1788), dedicatoria della magnifica edizione bodoniana dell'*Aminta* di Torquato Tasso. Può darsi che il Monti si sia ricordato di certe epistole letterarie del Frugoni, come quella *A Placido Bordoni*, « pochi essere i grandi poeti », dove sono felicemente ritratti alcuni grandi poeti, compreso Dante; quasi certo mi sembra che l'esempio di lui, poeta qui di Dante e del Tasso, abbia giovato al Foscolo delle *Grazie*, là dove poeteggia la storia letteraria. Versi sciolti lirici di

questa fatta il solo Monti sapeva scrivere in un tempo in cui erano ancora in voga le epistole dei *tre eccellenti autori*, e imperversava ancora il frugonismo; e più come sferzata ai frugoniani, che come incensata al Frugoni, vanno interpretati i famosi versi in lode di Comante, che,

Trattando la maggior lira di Tebe,
Emulò quella di Venosa, e fece
Parer men dolci i savonesi accenti:
Padre incorrotto di corrotti figli,
Che prodighi d'ampolle e di parole
Tutto contaminàr d'Apollo il regno.

Il Mestica notò primo che le lodi al Frugoni non erano inopportune in una epistola alla Malaspina, protettrice di lui, e che « soprattutto volle portarlo iperbolicamente al cielo per deprimere il seguace di lui, Angelo Mazza, col quale era in quel tempo fieramente adirato ». Contro il Mazza, che si era opposto alla rappresentazione dell'*Aristodemo* a Parma, c'è una nota nell'*Esame critico dell'Autore* su quella tragedia, dov'è preso di mira « un poeta di molta pretensione, che si è dato da sé medesimo il nome di Omero vivente » (1).

E ora, prima di procedere, tiriamo le somme. Abbiamo accompagnato il Monti sino al 1788. Quando, nel 1787, egli affidava al principe degli stampatori italiani, a G. B. Bodoni, una scelta de' suoi versi, era il maggior erede di quel Carlo Innocenzo Frugoni, che avea bravamente coltivate le quattro forme liriche prevalenti a mezzo il secolo XVIII (il sonetto descrittivo e narrativo, la canzonetta, la canzone-ode e l'endecasillabo sciolto), e col quale l'Arcadia aveva compiuto il suo ufficio di elaboratrice delle forme liriche: ma un erede che aveva fatto fruttare straordinariamente l'eredità. Que' due volumi de' *Versi dell'ab. V. Monti*, usciti a Parma dalla Stamperia Reale nel 1787, con-

(1) *Tragedie, drammi e cantate* di V. M. a cura di G. CARDUCCI, Firenze Barbèra 1853, pp. 211-2. V., del resto, A. NERI, *A. Mazza e V. M.*, in *Giornale Ligustico*, sett.-ottobre 1887, e in *De minimis*, Genova 1890.

tengono terzine come *La bellezza dell'Universo*, odi come la *Prosopopea di Pericle* e *Al Signor di Montgolfier*, inneggianti a gl'ideali massimi di quell'età, le flebili *Elegie*, sciolti come quelli *A S. Chigi* e *Pensieri d'amore*, argute e graziose canzonette, sonetti come quello *Alla Morte*. Il Monti era, senza dubbio, avanti la Rivoluzione, il più vario, il più agile, il più splendido poeta lirico italiano del Settecento.

***

L'influsso dei grandi accadimenti storici contemporanei si comincia a sentire in due saffiche: l'*Invito d'un solitario a un cittadino* (1792) e l'ode *Ad Amarilli Etrusca* (1794). *L'Invito*, lasciando da parte la prima metà, che, come ha dimostrato il Kerbaker (1), deriva da un dramma dello Shakespeare *(Come vi piace)*, e contrappone la vita de' boschi a quella de la corte ingannatrice, è nella seconda metà una requisitoria contro la Francia rivoluzionaria, che preannunzia la *Bassvilliana*. La seconda saffica, assai più bella, quantunque meno nota, come accade, della prima, dedicata alla famosa improvvisatrice Teresa Bandettini, lamenta i tempi bellicosi non propizii a poesia:

> Che faremo, Amarilli? Ai dolci canti
> Delle fanciulle ascrèe l'aspre tenzoni
> Mal di Bellona sì confanno e i tuoni
> De' bronzi fulminanti...

Ed eccoci a' canti repubblicani (1796-1805), che il Carducci giudicò «bellissimi, animosissimi, la più calorosa poesia del secolo XVIII».

Nella canzone petrarchesca *Per il congresso d'Udine* (1797), meglio che in altri componimenti di quel tempo, troviamo quel misto di classicismo e di razionalismo, che costituiva la *forma mentis* dei letterati d'allora. Tradizionali la perso-

(1) *O. c.* Ma lo aveva già notato l'inglese T. J. MATHIAS nelle note alla sua edizione della *Bassvilliana (La rivoluzione francese*, visione alla dantesca di V. M., Londra 1804, p. 89).

nificazione d'Italia e i ricordi classici, che piacquero al Leopardi delle due prime canzoni patriottiche; proprii de' tempi novi gl'inni alla Natura e alla Ragione. Con la venuta de' Francesi, prevalgono anche da noi l'astrattismo e il semplicismo giacobino, la *mente massonica*: e il Monti inneggia alla Natura e alla Ragione, che trionferanno dei troni caduti:

> Cadrete; ed alzerà Natura alfine
> Quel dolce grido che nel cor si sente,
> Tutti abbracciando con amplesso eguale;
> E Ragion sulle vostre alte ruine
> Pianterà colla destra onnipossente
> L'immobil suo triangolo immortale.

Ancora una volta, quella del Monti è la voce degl'ideali, o, se si vuole, delle illusioni del suo tempo.

L'inno *Per la festa del 21 gennajo 1799*, anniversario del supplizio di Luigi XVI, nel quale pur troppo il Poeta è costretto, per officiosa imposizione, a bestemmiare quanto altre volte ha santificato, è, a giudizio del Mazzoni, «una delle più belle liriche che abbiamo in quel genere destinato al canto pubblico»; e vi è adoperato con focoso émpito quel decasillabo, che, usato prima parcamente e anche fiaccamente (per esempio, dal Rolli), diventerà poi il decasillabo manzoniano, il decasillabo della nostra poesia patriottica.

La canzonetta di ottonarii (verso prediletto delle canzonette montiane) *Per la liberazione d'Italia*, dopo la battaglia di Marengo (1800), esprime veramente la gioja dell'esule (il Monti s'era refugiato a Parigi), che col pensiero già si rivede nella patria diletta. È una poesia quasi popolareggiante, con la ripetizione, a guisa di ritornello, della prima strofa:

> Bella, Italia, amate sponde,
> Pur vi torno a riveder!
> Trema in petto e si confonde
> L'alma oppressa dal piacer,

e de' due versi:

> Il giardino di natura,
> No, pei barbari non è.

In quella Italia, non liberata, ma risvegliata dal genio di Napoleone, la canzonetta settecentesca si trasforma: diventa la rapida concitata patriottica canzonetta del Monti, che anticipa la lirica fremente de' poeti del nostro risorgimento.

La pace e l'Italia, due cose dilettissime al nostro poeta, sono esaltate nella canzone petrarchesca *Pel congresso cisalpino in Lione* (1801). Pel Congresso stesso scrisse il Foscolo la famosa orazione, che si può considerare il miglior commento di questo canto, come anche della *Mascheroniana*, ampio e colorito quadro dei mali della Cisalpina. I migliori italiani avevano cominciato ad aprir gli occhi: e dal cosmopolitismo della rivoluzione stavano per passare al nazionalismo. Abbiamo studiato questo passaggio nelle menti politiche di quell'età, soprattutto in Vincenzo Cuoco. Il Monti sente, e vuol far sentire, che la benefattrice del mondo non è la Francia, ma l'Italia, madre non soltanto degli antichi eroi, ma dello stesso Napoleone, italiano!

Il sol che scalda de' tuoi figli il petto,
Rammentalo, infelice!, è ancor lo stesso
Che la fronte scaldò di Scipio e Bruto:
Ovunque attenta volgerai l'aspetto,
Sculta la gloria ne vedrai sovresso
Gli spersi avanzi dell'onor caduto.
Division fe' muto
L'italico valor: ma la primiera
Fiamma non anco è morta.
A chi nol crede, accorta
Nell'orecchio dirai: L'anima altèra,
Che nel gran cor di Bonaparte brilla,
Fu dell'italo sole una scintilla (1).

La canzone *In occasione della festa celebrata in Milano il 16 giugno 1803, anno II della Repubblica Italiana* è degna di ricordo soprattutto pe' versi, spiranti soave malinconia, con cui s'inizia:

Fior di mia gioventude,
Tu se' morto; né magico
Carme, ahi, più ti ravviva, o fior gentile...

(1) Anche nel *Prometeo*, anche nel *Bardo*, il M. insiste su l'italianità di Napoleone.

Il sonetto *All'Inghilterra* (1803?), che assalisce l'*Anglia avara* con l'émpito del Petrarca contro l'avara Babilonia, è il più importante documento di quell'anglofobia ch'è un luogo comune negli scrittori liberali della Repubblica Cisalpina e del Regno Italico (1).

Ormai il destino del Monti è legato a quello di Napoleone. Dice bene un egregio commentatore che dal 1797 al 1814 nell'atteggiamento del nostro poeta c'è evoluzione, non discontinuità. « In tale periodo, egli non fu né *cittadino* né *cavaliere*, cioè né repubblicano né imperialista, ma sempre e soltanto *napoleonico:* le vittorie strepitose del Bonaparte nella fortunata e gloriosa campagna del 1796-97 innamorarono il Poeta della Repubblica, non per la repubblica in sé, ma perché di questa era campione quel « fulmine di guerra »: da tale tempo egli seguì approvò imitò il suo eroe in tutti i mutamenti della sua politica, quasi ciecamente, come uno affascinato dal lampo di tanta potenza nuova e inaudita » (2). Sino al 1814 l'atteggiamento anche politico del Monti è chiarissimo, e storicamente giustificabilissimo. L'evoluzione, di cui primo il maligno frate sfratato Lampredi segnò le tappe *(abate, cittadino, cavaliere)*, è l'evoluzione di quasi tutti gli spiriti vivi di quell'età. Quello che non nocque ad altri, nocque a lui, che a tutti sovrastava d'ingegno e di gloria. Soltanto non possiamo mandar giù il Monti del *Ritorno d'Astrea:* ma basti a scusarlo, non dico a giustificarlo, la povertà in cui visse, egli glorioso, negli ultimi anni. Non divaghiamo.

Tre sono le grandi odi che sono state chiamate *cortigiane*. Ode quasi perfetta, ma assai fredda, bella di marmorea bellezza, è quella che, nel metro usato dal Parini nel *Messaggio*, il nostro poeta scrisse *In occasione del parto della Viceregina d'Italia* (1807). Il Foscolo contro il Monti e altri cantori del fausto evento scagliò un notissimo epi-

(1) Vedi A. Butti, *L'anglofobia n. letteratura d. Repubblica Cisalpina e d. Regno Italico*, Milano 1909, estr. dall'*Arch. Storico Lombardo*.

(2) *Poesie scelte* di V. M. illustrate e commentate da A. Vecoli, Livorno Giusti 1908, p. XI.

gramma. E invero chi confronti le alte lodi di cui il poeta zacinzio onorò nelle *Grazie* il viceré Eugenio di Beauharnais e la viceregina Augusta Amalia di Baviera, già fatti reverendi dalla sventura, con queste smaccate lodi montiane, vedrà la differenza tra un poeta libero e un poeta cortigiano. Ma forse non è inutile osservare, col Tommasèo, «come quelle smaccate lodi, che dal suo labbro traeva parte l'ebbrezza dell'istante, parte l'importunità di servitori troppo zelanti del partito che vince, nella sua mente acquistassero un'intenzione quasi meramente letteraria; e com'egli i versi suoi destinasse non a diffondere il sentimento della giustizia civile e della morale verità, ma a promuovere l'amore de' Latini e de' Greci. Né certamente miglior modo poteva egli scegliere ad ispirarne l'amore, che questo d'insegnare a emularli... ». L'arte è perfetta: il Manzoni, in una lettera al Fauriel del 30 marzo 1807, giudicava bonissimo il *piano* e l'andamento, magnifico lo stile di quest'ode. Il canto delle Muse piacque al Carducci, che ne trasse per l'ode *Alle fonti del Clitumno* l'immagine delle ninfe occulte dentro i cortici materni:

Delle celate Driadi
Sotto la man già senti
Dentro il materno cortice
Scaldarsi i petti algenti;
Già sporgonsi, già saltano
Fuor della buccia in lor natìa beltà.

Non meno magnifica l'ode *La Jerogamia di Creta* (1810), che, descrivendo le sacre nozze di Giove celebrate in Creta, adombra la solenne celebrazione a Parigi delle nozze di Napoleone con Maria Luisa d'Austria. Giove è Napoleone; e di Napoleone è il trono, solenne nella sua jeratica maestà:

Sovra base di forte
Adamante il fatal trono sorgea,
E scritte al sommo queste note avea:
Il Valor, non la Sorte.

Le allegorie, dovute a riflessione più che a ispirazione, son sempre fredde; ma è giusto riconoscere che, qui, l'allegoria non guasta la rappresentazione: se non sapessimo

che l'ode fu scritta per le nozze dell'Imperatore, ammireremmo una splendida descrizione delle nozze di Giove, quale potrebbe averla fatta un poeta antico. Domina qui un senso di epica solennità:

Su l'aureo trono assiso,
L'alto dio salutò sposa e reina
L'augusta Giuno: e uscla dalla divina
Maestade un sorriso,
Che vita era del mondo e fea d'amore
Fremer natura e de' celesti il cuore.

Per gustare quest'ode, bisogna pensare all'arte coeva di Andrea Appiani e di Antonio Canova, *artefice di numi*. Il confronto con gli artisti contemporanei ci è suggerito dallo stesso Poeta, che, a proposito del modo con cui ha rappresentato Giove e Giunone sul trono, avverte in una nota: «Con gli emblemi che si accennano, il celebre cavalier Appiani in un quadro allegorico, destinato al Gabinetto di S. M. l'Imperatore e Re, ha rappresentato Giove in riposo seduto accanto a Giunone: pittura di maravigliosa bellezza» (1).

Ingegnosissima è la terza ode cortigiana, *Le Api panacridi in Alvisopoli* (1811), che il Monti chiamò anacreontica, nella quale tornò, con minore spontaneità, al metro savioliano della *Prosopopea di Pericle* e dell'ode *Al Signor di Montgolfier*, e ricorse ancora una volta a un artifizio ammirato dal Tommasèo, «quasi nuovo a' moderni, fra gli antichi noto ad Anacreonte, a Callimaco, a Catullo, ad Ovidio»: quello di «mutare la lirica in dramma, porre in bocca a gli enti personificati quello che con monotona gravità suol dire in proprio nome il poeta». Ricorrendo all'espediente delle Api panacridi, nutrici di Giove, trasmigrate in Alvisopoli, egli mira al duplice intento di celebrare la nascita del Re di Roma, auspicato signore del

(1) Vedi A. Moschetti, *L'arte di V. M. e di A. Canova*, Genova 1898; e, per l'Appiani, G. Nicodemi, *La pittura milanese n. età neoclassica*, Milano Alfieri e Lacroix 1915, e G. Zappa, *L'Appiani e l'arte neoclassica*, in *Verso Emmaus*, Roma-Milano Alfieri e Lacroix, s. d.

mondo intero (ahi, come la sòrte deluse il vóto del Poeta!), e di cantare Alvisopoli, la nuova industriosa borgata fondata presso Portogruaro nel 1800 da Alvise I Mocenigo, a cui richiesta l'ode fu scritta. La canzonetta parve al Giordani *condotta sopra un soggetto novissimo, graziosissimo, con mirabile arte:* ma la congiunzione di due così diversi argomenti riesce alquanto artificiosa. Quello che più piace, è la mollezza dei suoni con cui sembra che il Poeta voglia cullare il regale bambino, con quella specie di ritornello:

Quest'aureo miele etereo
Cogliemmo al porporino
Tuo labbro, augusto pargolo,
Erede di Quirino.

L'ultima lirica politica notevole del Monti è il coraggioso terribile sonetto che scrisse per l'apertura, credo, del congresso di Vienna (22 settembre 1814), sferzando i tiranni che s'adunavano ai danni dei popoli oppressi.

Il Monti fu il poeta dell'Italia, che credeva redenta da Napoleone: « ogni anima gentile (dice egregiamente lo Zumbini) s'accorge che labbro e cuore diventano in lui una cosa sola, quando si trattava dell'Italia, la cui storia e il cui nome s'incontrano in ogni suo lavoro, sempre onorati, sempre diletti, sempre santi ». Ma egli non è soltanto il poeta della patria: sì anche della famiglia.

Tra le liriche degli ultimi anni, le più belle e sentite son quelle consacrate a gli affetti familiari. Il Poeta, sfiduciato, infermo, prossimo alla fine, si refugia nel mondo degli affetti intimi: la moglie, la figlia, li amici. È uno degli aspetti meno osservati della poesia montiana. Il sonetto *Per la lontananza della moglie*, quello *A Violante Perticari Giacchi*, sorella del genero suo Giulio Perticari, la quale appare in sogno al Poeta come personificazione dell'amicizia

(Tenera allor m'abbraccia e terge il pianto.
Fugge il sonno: apro gli occhi; e al fianco mio
La ritrovo seduta; e tu sei quella);

il sonetto, stupendo di verace sentimento e di delicata soavità di suoni, *Per un dipinto dell'Agricola*, rappresentante la figlia del Poeta; quello *A gli amici*, altra testimonianza

del tenero amore per la figlia, tutti del 1822; la canzone *Pel giorno onomastico della mia donna* (1826), il canto del cigno, che vi effonde tutta la sua tenerezza per chi non l'ha mai abbandonato nella sua vita dolorosa, e vi esalta al tempo stesso la propria arte

(Fra le italiche donne
Ti fia bel vanto il dire: Io fui l'amore
Del cantor di Bassville,
Del cantor che di care itale note
Vestì l'ira d'Achille);

tutti questi componimenti dànno ragione allo Zumbini, che scrisse: « Oserei dire che il nostro poeta non si attenne mai così bene alla maniera de' sommi, che è di ritrarre immediatamente i moti intimi dell'immaginazione e del cuore, come fece con le ultime sue liriche; dove egli, che parve così scarso d'affetti intensi, da esser poeta dell'orecchio e non del cuore, mostrò che talvolta sapeva esser potente su questo non meno che su quello ». L'ultimo componimento citato è una canzone libera, *leopardiana* (1). Mirabile artista, se non proprio grande poeta, il Monti, che, anche come lirico, sempre s'innovò, avendo preso le mosse dal Frugoni e giungendo al Leopardi!

È del 1822 il sonetto *Sopra sé stesso*, che, scritto quando il Poeta era travagliato dal pericolo di diventare cieco, è il più bello il più meditato il più novo de' suoi sonetti. Le terzine:

Così mi spazio dal furor sicuro
Delle umane follie; così governo
Il mondo a senno mio, re del futuro:
Poi su l'abisso dell'obllo m'assido;
E al solversi, che fa nel nulla eterno
Tutto il fasto mortal, guardo e sorrido

piacquero al Leopardi, che ne imitò nell'*Aspasia* l'ultimo verso:

Il mar la terra e il ciel miro e sorrido.

---

(1) Il M. ebbe certamente presente il Leopardi anche scrivendo il *Sermone sulla mitologia*, che ricorda il canto *Alla primavera, o delle favole degli antichi.*

Notevoli i tre sonetti del 1822 *Per la rigenerazione della Grecia*, nei quali sentiamo, affinato, il tòno de' primi sonetti frugoniani. Piace trovare il vecchio Monti tra gli spiriti liberi, che, mentre i governi d'Europa guardano ostilmente la rivoluzione greca, inneggia alla rigenerazione della Grecia, quand'anche egli canti più una guerra di religione contro l'abborrito giogo musulmano, che una guerra per l'acquisto dell'indipendenza.

Ho detto che alla lira di lui non manca neppur la corda del riso e del sorriso. Questo poeta vecchio, tediato della vita, accasciato dai mali, sa ancora sorridere, tornare all'agile grazia delle prime canzonette, ne *Le Grazie riformate* (182...), dove la polemica antiromantica, che informa tediosamente il sermone *Sulla mitologia* (1825), diventa scherzo lieve.

Finalmente nel 1825 gli uscì proprio dal cuore il mirabile carme *Le nozze di Cadmo e d'Ermione* in occasione delle nozze di Elena e di Vittoria Trivulzio, *la terza e quarta rosa* di casa Trivulzio. Pel matrimonio delle due prime figlie del suo amico Gian Giacomo Trivulzio avea già scritto, nel 1817 e nel 1819, due graziose anacreontiche: *Il cespuglio delle quattro rose* e *Il ritorno d'Amore al cespuglio delle quattro rose*. Questo carme è l'ingloriazione della bellezza e della cultura, la condanna dell'ignoranza e della superstizione; condensa mirabilmente gl'ideali più vivi nel cuore del Poeta. A gli studiosi piacerà sempre questa poesia, nella quale è esaltato

il santo amore
De' miti studii del silenzio amici;

e ogni anima gentile leggerà sempre con commozione gli ultimi versi, ispirati al vecchio poeta da un'accorata malinconia. « Poeta della letteratura »? E sia: quando per letteratura s'intenda la *pacifica filosofia sicura* dell'ode montiana giovanile, una delle forze incivilitrici del mondo, uno de' più alti beni della vita individuale e collettiva.

***

E ora concludiamo.

Come il suo Napoleone, Vincenzo Monti s'asside anche lui, arbitro fra due secoli, nel campo dell'arte: è il custode della più pura tradizione classica italiana, ma presènte i nuovi avviamenti della poesia. Congiunge il Settecento all'Ottocento: prende le mosse, per quel che riguarda la lirica, dall'Arcadia e dai maggiori settecentisti, e, come abbiamo qua e là accennato, dà spunti e immagini, metri, versi ed emistichii al Foscolo al Leopardi al Manzoni al Carducci (1). Artista sempre degno di studio, e per lo splendore dello stile e per la fascinatrice melodia del verso, perché le sue opere sono incomparabile testimonianza e' suoi tempi fortunosi. Ma quando quest'uomo trasmutabile per tutte guise canta i veraci amori, nei quali fu saldo e costante, l'amore della famiglia e degli amici, l'amore d'Italia, l'amor della gloria e della classica bellezza, è, non che splendido artista, vero e sincero poeta.

---

(1) Una ricerca sistematica su questo argomento non è stata fatta. V., per quel che riguarda la lirica, oltre i commentatori del M. e dei poeti che sto per nominare, M. SCHERILLO, *I Canti di G. Leopardi*, III ed., Milano Hoepli 1911, *Illustrazioni*, pp. 287-301 (relazioni del M. col L.); A. OTTOLINI, *Coincidenze leopardiane e montiane*, in *Fanfulla d. Domenica*, XXXVIII, 4 (23 genn. 1916) (nota, più che altro, alcune coincidenze nella biografia de' due poeti); BERENICE PENNACCHIETTI, *Imitazioni d. poesia montiana n. Foscolo, n. Leopardi, n. Manzoni*, in *Rassegna critica d. lett. italiana*, a. XXI (1916), p. 178 e segg. (rassegna tutt'altro che compiuta e, in certi confronti, tutt'altro che convincente).

Una lettera dispersa di V. Monti (*)

Tenue contributo a quell'epistolario di Vincenzo Monti che l'amico Alfonso Bertoldi promette a gli studiosi, pubblico una lettera del poeta romagnolo, sfuggita alla diligenza del Bertoldi stesso e del Mazzatinti, che raccolsero, com'è noto, e pubblicarono in due volumi, negli anni 1893-96, le *Lettere inedite e sparse* del Monti.

Né fa maraviglia che la lettera sia finora sfuggita, perché la si trova in nota a un discorso d'occasione (1), dove io l'ho ripescata per caso. Essa è diretta a un dotto patrizio osimano, Marcantonio Talleoni, che il Monti ringrazia del benigno giudizio che ha dato d'un suo libro (senza dubbio il *Saggio delle poesie*, pubblicato a Livorno nel 1779), e del quale giudica con non minore benevolenza il *Saggio di poesia lirica*, stampato a Osimo dal Quercetti nello stesso anno 1779.

(*) Dal *Giornale storico d. letter. italiana*, v. XC (1927), pp. 220-21.

(1) La lettera del Monti, estratta dall'archivio dell'avv. Petrini, raccoglitore di libri e manoscritti riferentisi al Piceno, fu pubblicata a pp. 13-14 del seguente opuscolo: *Il Collegio Convitto Campana d'Osimo*, discorso del prof. Raffaele Filippucci letto per la solenne distribuzione de' premii agli alunni delle Scuole elementari il 23 settembre 1880 (Osimo Quercetti 1880). — Ora il Bertoldi ha splendidamente mantenuto la promessa; e questa lettera è entrata nell'*Epistolario* di V. M. raccolto da A. B., Firenze Le Monnier 1928, v. I, p. 114.

Ill.mo Sig. P.rone Col.mo,

Tocca a me il ringraziare V. S. Ill.ma della buona accoglienza fatta al mio libro, non a Lei il ringraziar me d'averglielo mandato. Non so se il medesimo meriti lode di sorta alcuna, so bene che non merita certamente tutte quelle delle quali Ella mi è così liberale. E non creda mica che io ostenti umiltà unicamente per mettere in maggior contribuzione i suoi elogi. Quello che dico è tutta forza di sentimenti, poichè fa d'uopo ch'io confessi che, se avessi avuto, quando stampai questo libro, le idee alquanto placate, la metà dei componimenti sarebbe rimasta fra la polvere di una oscura cantoniera, donde solo me li avrebbe fatto trarre talvolta il bisogno di riempire l'orecchie di trenta o quaranta persone, che vengono il giovedì in Arcadia a pascersi di poetiche bagattelle. Comunque siasi, io Le sono sommamente obbligato del compatimento ch'Ella accorda a' miei versi.

Il silenzio delle *Effemeridi* (1) sopra il suo *Saggio* saria vergognoso, se il medesimo non dipendesse da certi impedimenti, che sembravano volerle rendere vantaggioso questo ritardo con qualche cosa di più massiccio, che una semplice lode de' suoi versi, i quali sono superiori a tutti gli elogi delle *Effemeridi*. Io li ho letti, e mi sono piaciuti. Per uno, quale mi son io, che dà di naso a tutto, questo è un dir quanto basta. Il sonetto però per l'assedio di Genova, a senso mio, è sufficiente da sè solo a caratterizzare un poeta.

Desidero che Ella faccia esperimento della mia stima e della mia servitù, giacchè l'una e l'altra mi constituisce

Di V. S. Ill.ma

Dev.mo Obb.mo Serv. vero
Ab. Vincenzo Monti.

Roma, 12 maggio 1780.

Ed ecco il sonetto per l'assedio di Genova, che piaceva al Monti, allora frugoniano, epperò lodatore d'uno de' non pochi frugoniani che si possono aggiungere ai molti

(1) Le *Effemeridi Letterarie*, il noto periodico che si pubblicò a Roma dal 1772 al 95, sotto la direzione del Pessuti, con la collaborazione del Bianconi e del Ceruti.

rammentati dal Calcaterra nella *Storia della poesia frugoniana*.

Poichè dunque ho le mani entro il tuo crine,
Tu prendi l'armi, e le tue forze accampi?
Ma chi dal mio furor fia che ti scampi,
Or che tua libertà condotta è al fine?
Tinte in rosso vedrai l'onde marine,
E inondar del tuo sangue i lidi e i campi,
Nè sarà luogo, ov'orma il tuo piè stampi,
Ma d'orror tutto ingombro, e di rovine.
Pianti e sospiri fin al cielo andranno,
E sparsa a brani per l'infida arena
Vedran le madri la malnata prole.
Alla gran Donna, che Liguria affrena,
Così dicea con fremito il Britanno;
Ma il vento ne portava le parole.

Marcantonio Talleoni, *patrizio osimano, accademico della Crusca*, fu, del resto, uomo di maggior valore che non appaja da questo sonetto frugoniano. Fu benemerito cultore degli studii storici piceni. Lo stesso *Saggio di poesia lirica*, dedicato al marchese Tommaso Antici da Recanati, è preceduto da un dotto *Discorso genealogico sopra la nobiltà della famiglia Antici*, che occupa ben 42 pagine.

Nato a Osimo il 27 gennajo 1721, studiò in patria e a Padova. Tornato nella sua città, della quale fu benemerito gonfaloniere, le cure domestiche e civili non lo distolsero dalle lettere. Morì il 29 dicembre 1806.

I contemporanei lo apprezzarono come facile e insieme cólto poeta. Oltre il *Saggio di poesia lirica* citato, pubblicò nel 1764 la traduzione in terza rima del *Libro di Giob*, che a Gius. Ignazio Montanari, che di lui scrisse l'*Elogio* (Roma 1848), sembra la sua opera migliore; nel 1780 *Poesie facete;* nel 1792, una centuria di sonetti su *La misericordia di Dio;* lascio stare cantate e un profluvio di versi d'occasione. Ma più degno di memoria è per la *Istoria d'Osimo*, a cui attese negli ultimi anni, e che fu pubblicata postuma a Osimo nel 1808, con alcuni cenni biografici dell'autore in fondo al II volume.

Ma la lettera del Monti, più che per il ricordo del Talleoni, uomo di fama municipale, è degna di nota per la nuova testimonianza che ci dà intorno all'«Arcadia», ridotta, verso il 1780, a un convegno di «trenta o quaranta persone», che vi si radunavano il giovedì a «pascersi di poetiche bagattelle».

Una polemica ignota di Vincenzo Monti con un letterato romano (*)

Una nota di Vincenzo Monti alla *Bassvilliana* è rimasta finora oscura a gli studiosi del poeta romagnolo: quella al verso del canto II:

E pel terror dal freddo al caldo polo,

che suscitò molte polemiche per via di quel *caldo polo*. Il Monti si difende con una lettera dell'insigne matematico romano Gioacchino Pessuti «per disinganno dei discreti ed onesti critici», tra i quali però non vuole annoverare «il brutto autore del Bello, che s'infuria come una menade, quando ode parlare del *caldo polo*». E aggiunge: «Col più intimo dell'animo nostro noi ringraziamo questo terribile e corpulento letterato dell'onore che ci comparte de' suoi desiderati e cari strapazzi, tanto più rari, quanto che egli stesso protesta, da quell'uomo d'onore che tutti sanno, di non aver mai letta la miserabile nostra rapsodia, per molte ragioni, ma specialmente per questa, che non è scritta in greco. La qual protesta è sincerissima, perché realmente egli giudica sempre senza leggere e senza capire,

(*) Questo scritto, in altra forma, con altro titolo (*Il «brutto autore del Bello»*) e con le note, fu pubblicato nel *Giornale stor. d. letter. italiana*, v. LXXXVI (1925), p. 397 e sgg. Lo ristampo qui, nella forma e col titolo che gli diedi per un giornale quotidiano (*Il Messaggero*, Roma, 7 aprile 1926), per unirlo a gli altri scritti miei di argomento montiano.

ed è poi giustissima, avendo fin da ragazzo disimparato l'italiano per ripienezza di troppo greco, di quel greco, cioè, che Maometto proibisce nell'Alcorano, e che si stagiona nei barili tra le burrasche dell'Arcipelago ». E, come se non bastasse, in una nota alla lettera del Pessuti, è deriso ancora « l'acutissimo *Scapulino*, che ha copiato in bellissimi caratteri una biblioteca intiera di greco » ; ma che « non conosce altro greco che quello delle bottiglie ».

Ma chi era il « brutto autore del Bello » ? Ora svelerò il mistero (1).

***

Nel 1765 usciva a Roma dalla tipografia Bizzarrini-Komarck, anonimo, un *Saggio sopra la bellezza*. È una lettera di 90 pagine ad Anton Raffaele Mengs con la data di Grottaferrata, 14 luglio 1764. Per commissione del maestro del Sacro Palazzo, il noto archeologo e poligrafo G. L. Bianconi *approva* questo saggio, che giudica « pieno d'eleganza e di fino giudizio ».

Il Croce, che di quest'operetta s'è occupato ben due volte, ne ha narrata la curiosa storia. Che ne sia autore Giuseppe Spalletti, non appare dalla stampa ; ma un esemplare posseduto dal Croce, un altro veduto da Emilio Bertana e, aggiungo ora, un terzo studiato da me nella Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma, portano questo nome manoscritto. E uno con lo stesso nome dovette capitare tra le mani del Sulzer, che nella sua *Teoria universale delle Belle Arti* (1786) ne diede un piccolo estratto, riferendo testualmente la definizione del bello data dallo Spalletti, il quale, certamente pel tramite del Sulzer, fu poi ricordato da tutti gli storici dell'estetica, quali lo Zimmermann e lo Schasler, e perfino dal Tolstoi nel libro famoso *Che cosa è l'arte?*

(1) Il mistero ora è svelato dallo stesso Monti : v. lettera a T. Gargallo del 15 nov. 1793 in *Epistolario* di V. Monti raccolto da A. Bertoldi, Firenze Le Monnier 1928, v. I, p. 392 : « *Scapulino*, ossia il *brutto autore del Bello*, è l'ab. Spalletti, di cui [Saverio] Mattei può darvi buon conto ».

Il Croce lamenta di non aver notizie biografiche di questo scrittore, che pur gode una notorietà soprannazionale. Ora a me è riuscito di raggranellare qualche notiziola su questo misterioso Spalletti.

Quegli che ne parla, per quanto io sappia, più distesamente, è l'autore della *Storia dell' Università di Roma* (1806) F. M. Renazzi. Il quale narra che Andrea Francesco Mariani di Viterbo, buon grecista, bibliotecario della libreria Conti, beneficiato in S. Pietro e scrittore di lingua greca nella Vaticana, inoltratosi nell'età (morì nel 1758), ottenne per coadiutore in questi due ultimi uffici l'abate Giuseppe Spalletti, suo nipote, che si sforzò di seguire le orme dello zio, anelando ad eguagliarne la rinomanza. Ma troppo l'uno dall'altro differiva in dottrina. « Per giunta (continua il Renazzi), quanto moderato e piacevole fu lo zio di naturale, tanto bilioso e caustico era il nipote. Questo prendeva briga con tutte le persone di lettere, ma quasi sempre vi lasciava il pelo. Essendo assai brutto di vólto (!), gli saltò in testa lo schiribizzo (!) di comporre e stampare un trattato sopra la Bellezza. Il vivacissimo e assai arguto poeta signor Monti lo chiamava il *brutto autore del Bello ;* e in un contrasto nato tra loro, dissegli che non conosceva *altro greco*, che quello delle bottiglie, perché lo Spalletti amava assai di vuotarne nelle tavole dei grandi. Non era tuttavia scarso di cognizioni letterarie ».

***

A rincalzo di quanto dice il Renazzi su l'amore dello Spalletti per le tavole dei grandi, trovo nella *Storia veridica della coronazione* di Corilla Olimpica (1776) che il canto di Corilla in encomio di Galileo « era interrotto da replicati applausi da una corona di parassiti che circondava il marchese Gonzaga, e fra le altre palme facevano maggior fracasso quelle dell'energumeno Pizzi, dell'innamorato mediconzolo [l'abate Talenti], dell'elettrizzato Cedri, del correttor di stampe Amadutio, e di un'altra greca civetta di Minerva [l'abate Spalletti]... ».

Com'è noto, l'incoronazione della famosa improvvisatrice Maria Maddalena Morelli, in Arcadia *Corilla Olimpica*, non fu soltanto una buffonata arcadica, ma quasi anche un affare di Stato. Il sacro collegio dei cardinali si divise in due partiti, l'uno favorevole, l'altro contrario alla poetessa, la quale servì di pretesto ad una gara di ascendente su l'anima di Pio VI nella quistione gesuitica: giacché i partigiani di Corilla erano tutti antilojolisti, e i contrarii, capeggiati dall'abate Cancellieri, eran tutti zelanti difensori della Compagnia di Gesù.

Dunque troviamo lo Spalletti in compagnia di Gioacchino Pizzi, custode generale d'Arcadia, dell'erudito G. Cristoforo Amaduzzi e d'altri, sostenitore di Corilla, epperò antilojolista, e per di più parassita del principe filosofo Luigi Gonzaga, autore del discorso sul *Letterato cittadino*, amante della poetessa. Ho fatto ricerche nell'archivio dell'Arcadia: ma non ho trovato altre tracce dello Spalletti.

Dalle citate testimonianze risulta che il nostro abate, come tanti altri abati del Settecento, non fu uno stinco di santo: ma egli fu certamente un uomo di vivido ingegno, come dimostra il suo *Saggio*, e di molta erudizione, nominato nel *Voyage* del De La Lande tra gli eruditi che onoravano Roma.

Si occupò d'archeologia: pubblicò nel 1777 la *Dichiarazione di una tavola ospitale in Roma sopra il Monte Aventino*. De' suoi lavori filologici dà notizia, nella storia della filologia in Italia nel secolo XVIII, Cesare Lucchesini, il quale rammenta, senza per altro descriverla, una notevole edizione ch'egli fece di Anacreonte, di su un codice del secolo X della Biblioteca Vaticana, e ci fa sapere che lo Spalletti aveva in animo di fare un'edizione dell'*Antologia* di Costantino Cefala, che tutta trascrisse da un codice vaticano: copia che, dopo la sua morte, passò ad arricchire la libreria del Duca di Saxe Gotha.

Coltivò anche la poesia latina. In una raccolta contenente gli atti dell'Accademia degli Umbri sorta a Foligno nel 1760, ho trovato un carme dello Spalletti *In Historicen*. Finalmente mi è nota una lettera inedita, senza data, con la quale G. M. Pagnini inviava alla poetessa livornese

Fortunata Sulgher Fantastici una *Epistola a Mackau*, parafrasi di una epistola latina in versi dello Spalletti, la quale fa parte di quella letteratura antifrancese di cui l'opera più cospicua è la *Bassvilliana*.

***

È inutile che ora indugi sul *Saggio sopra la Bellezza*, che è stato esaminato già due volte dal Croce; ne farò un cenno per dar qualche compiutezza a questo articoletto.

Dal *Saggio* risulta che lo Spalletti aveva discorso di estetica nel 1764, « nella solitudine di Grottaferrata », col celebre pittore filosofo Anton Raffaele Mengs, che gli aveva suggerito di mettere in iscritto le idee esposte a voce. Questo tedesco, romano di elezione (vanitoso e orgoglioso tanto da voler essere chiamato coi due nomi, come quegli che in sé riuniva le qualità del Correggio e del Sanzio!), non s'accorse che le idee dell'umile abate italiano erano una formidabile protesta, destinata a fruttificare più tardi, contro la dottrina, cara al Winckelmann e ad esso Mengs, del bello ideale.

Senza polemizzare col Mengs, lo Spalletti oppone alla concezione estetica allora imperante un'altra del tutto diversa: la bellezza è il *caratteristico*, o, com'egli dice, « quella modificazione inerente all'oggetto osservato, che, con infallibile caratteristica, quale il medesimo apparir deve allo intelletto che compiacesi in riguardarlo, tale glie lo presenta».

Lo Spalletti non trovò nessuno che ne discutesse degnamente le idee, sebbene tentassero di confutarle lo stesso Mengs, il D'Azara, editore del Mengs, l'architetto Berardo Galiani, fratello del famoso Ferdinando, e altri.

Questo umile letterato romano tartassato dal Monti scrisse la più notabile opera d'estetica che si pubblicasse in Italia nella seconda metà del secolo XVIII.

Per la storia della "Feroniade" (*)

« La *Feroniade* ebbe la sua origine dall'essersi il Monti, in occasione delle cacce che il principe Luigi Braschi Onesti nipote di Pio VI dava nei contorni di Terracina, avvenuto nella fonte di Feronia, rammentata da Orazio, ed avervi, come quell'antico poeta, lavato *ora manusque* (*Sat.*, I, v, 24). Donde immaginò che le vicende di Feronia potevangli dare bel campo per immortalare le opere che Pio VI con veramente regale munificenza aveva intraprese per bonificare e rendere alla cultura il territorio pontino, divenuto una trista e malsana palude. E fattane parola al sommo archeologo E. Q. Visconti, questi gli suggerì le opere del Kircher, del Corradini e del Volpi sull'antico Lazio, come quelle che gli avrebbero somministrata ampia materia onde ornare di bella erudizione e di nazionali memorie il suo lavoro. Ciò quanto all'origine del poema ».

Questo si legge nell'avvertimento dell'editore premesso alla *Feroniade* nell'edizione Resnati delle *Opere* del Monti (1).

(*) Comunicazione fatta al I Congresso nazionale di studii romani a Roma il 25 aprile 1928, e pubblicata negli *Atti* di esso congresso.

(1) *Opere* di V. M., Milano Resnati 1839, t. II, p. 451. - Quanto alle opere consigliate dal Visconti al M., eccone la precisa indicazione: ATHANASIUS KIRCHER, *Latium, id est nova et parallela Latii tum veteris tum novi descriptio*, Amstelodami 1671; PIETRO MARCELLINO CORRADINI e GIUSEPPE ROCCO VOLPI, *Vetus Latium profanum et sacrum*, Roma-Padova 1744-45, tomi X (dal III in poi, opera del Volpi).

L'editore non dice quando l'autore cominciò a scrivere il suo poema: ma dallo stesso testo (c. II, vv. 186-222) resulta, come avvertono tutti i commentatori, che ne componeva il secondo canto quando donna Costanza Braschi Falconieri stava per dare alla luce il suo quarto figliuolo, il che avvenne nel 1784.

Nelle note alla *Feroniade*, « intraprese per commissione del Monti, e interamente compilate sotto la sua direzione » da Giov. Antonio Maggi, è additata un'altra fonte: « Per tutto quello che riguarda le città ed i popoli qui nominati, potranno leggersi il Corradini ed il Volpi, seguiti dal Poeta, e non sarà da trascurare l'opera del Nicolaj, nella quale dallo Spedalieri sono richiamate ad esame alcune opinioni di quegli eruditi che l'avevano preceduto » (1).

L'opera alla quale qui si allude, è la seguente: « *De' Bonificamenti delle Terre Pontine* libri IV, opera storica critica legale economica idrostatica, compilata da Nicola Maria Nicolaj romano » (Roma Pagliarini 1800). Ma che c'entra lo Spedalieri?

Il Nicolaj racconta, nella prefazione, che Pio VI diede a Nicola Spedalieri l'incarico di scrivere la storia dell'impresa del prosciugamento delle Paludi Pontine, e che il filosofo siciliano scrisse in latino questa storia sino alla tentata impresa di Clemente XIII, e la lasciò imperfetta. « Intanto (continua il Nicolaj) la morte immatura sopravvenendo a questo grand'uomo, impedì il compimento delle sue idee. Egli, prima di trapassare, e per li vincoli d'amicizia, e per ragione del soggetto dell'opera medesima, a cui gli parea che io pure avessi colle faticose ricerche contribuito, mi lasciò in legato con altri suoi scritti anche l'originale della suddetta parte di storia, raccomandandomi di darla alla luce in quel modo, che meglio da me si potesse. E questa io per adempiere al desiderio del defunto amico, presento a' lettori nel primo e nel secondo libro di quest'opera, tradotta fedelmente nel nostro idioma ».

Quantunque il Cimbali e altri (2) abbiano esagerato, parlando di questa « sventura postuma » dello Spedalieri, è certo che il Nicolaj, pur mettendo le cose a posto nella prefazione, fece male a pubblicare col solo suo nome un'opera che per metà è dello Spedalieri, e di cui non appartiene a lui intera neppur l'altra metà, essendo la IV parte costituita dalle *Memorie idrostatiche* di Gaetano Astolfi.

(1) Ediz. cit., vol. cit., p. 529.

(2) Me compreso: *Il Settecento*, Milano Vallardi 1929, p. 325.

Dunque, le fonti storiche e scientifiche della *Feroniade* sono il Kircher, il Corradini-Volpi e lo Spedalieri-Nicolaj (1).

Il Monti, o il Maggi per lui, non cita l'*ingegnoso e dotto Testa* (come lo chiama lo Spedalieri, *o. c.*, p. 6), autore delle *Lettere Pontine* (Roma Salvioni 1794), otto lettere che contengono la storia naturale e civile delle Paludi Pontine, e di un poemetto su la grande impresa di Pio VI, pubblicato nel 1778, che il Monti, venuto a Roma proprio in quell'anno, non dovette ignorare.

Ma chi era il Testa?

***

Gian Domenico Testa, nato a San Vito Romano il 18 settembre 1746, sacerdote e poeta arcade, fu chiamato nel 1773 a insegnar logica e metafisica nell'Università Gregoriana. Nel 1785 seguì, come uditore, l'arcivescovo Dugnani nunzio a Parigi, dove si legò in amicizia con molti dotti e specialmente con l'astronomo Lalande. Infuriando il Terrore, nel 1792, riuscì a scampare, travestito, in Savoja. Poi si fermò a Milano, dove già aveva conosciuto il Parini, e riparò a Roma nel 1793; e poco dopo seguì il Dugnani nella legazione di Ravenna. Eletto nel 1803 segretario delle lettere latine, e poi canonico della Basilica Liberiana, accompagnò Pio VII a Parigi. Avendo rifiutato il giuramento a

(1) Il Monti forse conobbe anche l'opera che su le antichissime città latine scrisse una insigne donna sua contemporanea, pittrice e letterata, MARIANNA CANDIDA DIONIGI (*Viaggi per alcune città del Lazio che diconsi fondate dal re Saturno*, Roma 1809-12). È noto che il Poeta riprese la *Feroniade* nel 1812, e vi lavorò sino a gli ultimi anni, senza riuscire a scriverne gli ultimi versi.

Napoleone, fu nel giugno del 1812 chiuso in Castel S. Angelo, e quindi relegato in Corsica dal gennajo 1813 all'aprile 1814. Da Pio VII, tornato a Roma, il Testa fu nominato abbreviatore di curia, prelato domestico, consultore della S. Congregazione dell'Indice, protonotario apostolico. Ebbe finalmente da Leone XII l'ufficio di prefetto degli studii; morì il 15 gennajo 1832.

Il Testa cominciò a farsi conoscere con la dissertazione *De sensuum usu in perquirenda veritate* (Roma 1766), a cui seguirono altre operette filosofiche, fisiche, astronomiche, archeologiche, delle quali a lungo ragiona il Fabi Montani nell'elogio (1), da cui ho tratte queste poche notizie. A noi importano, oltre le citate *Lettere Pontine*, le sue operette letterarie, e specialmente *Il disseccamento delle Paludi Pontine* poemetto (Roma Casaletti 1778); *L'Allegro*, poemetto di J. Milton tradotto (Parma Bodoni 1785), e una epistola in versi sciolti *A G. Parini*, pubblicata nel t. III delle *Memorie per le belle arti* (Roma 1787), per incorare il glorioso Poeta a « poner fine al *Giorno* ».

***

Il disseccamento delle Paludi Pontine fu pubblicato anonimo: il nome del Testa, in Arcadia *Visbinio Naupazio*, si ricava dall'approvazione del Collegio Arcadico. È un poemetto in un unico canto di poco più che cinquecento versi sciolti slombati e pedestri, come quelli della maggior parte degl' innumerevoli poemi didascalici del Settecento. Comincia col difendere da' facili critici o invidi o ignoranti o calunniosi la tentata impresa di Pio VI; poi descrive i lavori di bonificamento; e da ultimo canta (se di canto si può parlare) i ricordi storici che si riferiscono alle Paludi Pontine.

---

(1) F. Fabi Montani, *Elogio storico di G. D. Testa*, Roma 1844, estratto dal *Giornale Arcadico*. V. anche la *Bibliografia Romana*, Roma 1881, pgg. 225-7.

Credo che abbia dato al Monti la mossa, là dove dice che non mai sentì destarsi più vivace l'estro,

Com'or che l'immortale augusto Pio,
Della terra e del ciel delizia e cura,
Da gli ubertosi un dì Pomezj campi
L'onde scacciando paludose impure,
Che lor sovrastan largamente, e tutto
Empion di rei vapori il Lazio lieto,
Agl'illustri Cantor d'Ausonia porge
Di sublime Poema alto argomento.

È un invito, che il Monti accolse, o, meglio, un'esortazione, che il Monti ascoltò.

Cito anche pochi versi con cui s'inizia la terza parte:

Ecco di Giove alla feconda Moglie
Dove innalzaro i fuggitivi Achei
Famoso Tempio; delle sue ruine
Gli alti vestigi ancor ne serba il lito.
Quella, che in mezzo ad ammucchiati sassi
Gorgoglia e sparge i cristallini umori,
Forse è la fonte, intorno a cui la sacra
Selva sorgea, che d'improvvise chiome
Un dì si vide rivestita, e dove
Le mani e il vólto si bagnò passando
L'alto Poeta, che fornì primiero
La Lazia cetra di Tebane corde.

È proprio la *fonte di Feronia*, nella quale il Monti poté imbattersi, prima che seguendo nelle cacce il principe Braschi, leggendo i versi disadorni del filosofo suo contemporaneo, inneggiante a papa Braschi.

Naturalmente, non più che la mossa deve il Monti al suo umile predecessore. Egli ha ben ragione d'invocare la sua Musa, perché tragga dall'oblio alla luce

il memorando fatto,
Non ancor manifesto in Elicona,

e di rappresentare sé stesso nel poeta non vile che, all'ombra di un'elce, e in seno all'ozio concèssogli dal suo signore,

l'aspre vicende
Di Feronia cantava, e per sentiero
Non calcato traea a l'itale Muse.

La *Feroniade*, che è senza dubbio il più cospicuo dei poemi del Monti, prediletto dal Foscolo e dal Giordani, in questo concordi, e dal Carducci, e dallo stesso Poeta, che se ne riprometteva l'immortalità, sebbene tutta intarsiata di antiche bellezze, stupendamente ricreate dal mirabile artista, è originale e nuova nello spirito che la ànima: l'ingloriazione dell'antichissima civiltà italica, delle ventiquattro città latine, che veneravano in Feronia, adorabile cultrice di piante e di fiori, la loro dea. Ed è vera opera di poesia, in quanto vi si effonde tutto il sentimento idillico del Poeta, che vi narra un idillio, mutantesi in tragedia, vi descrive, serena o furente, la bella natura (1).

(1) Cf. la nota introduttiva alla mia edizione del Poema (V. MONTI, *Gemme liriche e «La Feroniade»*, Palermo Trimarchi 1928).

Vincenzo Monti
poeta degli alberi e dei fiori (*)

Non è stato osservato che l'Italia non ebbe poeta degli alberi e dei fiori più gentile dell'autore della *Feroniade*.

Questo, che è senza dubbio il più cospicuo dei poemi del Monti e, artisticamente parlando, la sua opera più perfetta, non tanto mira a celebrare la più grande impresa di Pio VI, che è il prosciugamento delle Paludi Pontine, quanto a ingloriare l'antichissima civiltà italica, le ventiquattro città latine, che veneravano in Feronia, adorabile cultrice di piante, la loro dea.

> Venti a quattro cittadi, onde l'immensa
> Fertile valle si vedea cosparsa,
> S'animàr, s'abbelliro; e, strette in nodo
> Di care parentele, in mezzo al sangue
> De' torelli giuràr dell'alleanza
> Il sacramento; l'invocata diva
> Le dilesse, e su lor piovve la piena
> Di tranquilla ricchezza.

Da allora l'Italia fu la «terra dei fiori».

La *Feroniade* è, come le *Stanze* del Poliziano, uno stupendo musaico d'antiche bellezze, ricreate dal mirabile artista: ma, come nelle *Stanze*, vi si effonde tutto il sentimento idillico del Poeta, che vi narra un idillio, mutantesi in tragedia, vi descrive, serena o furente, la bella natura. Fiore splendidissimo fra splendidi fiori, Feronia è un'incomparabile immagine di grazia, a cui la sventura aggiunge da ultimo un fàscino novo.

(*) Da *Il Bosco*, «organo del Comitato nazionale forestale», Milano, 1-15 dicembre 1928.

***

La storia idillica e poi tragica di Feronia è ritardata da una lunga enumerazione e descrizione di fiori e d'alberi, che occupa quasi trecento versi del I canto (78-372). Lunga, ma bellissima. Non conosco altro poeta italiano, che abbia sentito e reso così degnamente la poesia delle piante, se non forse il Mascheroni nei pochi versi (468-529) dell'*Invito a Lesbia Cidonia*, che descrivono l'Orto Botanico di Pavia. Si veda, a confronto, la *Georgica de' fiori* (Pisa 1825) del poeta reatino Angelo Maria Ricci.

Feronia era dunque la più bella ninfa latina.

Era diletto suo di peregrine
Piante e di fiori in suolo estranio nati
L'odorosa educar dolce famiglia,
Propagarne le stirpi, e cittadina
All'ausonio terren farne la prole.
Sotto la mano della pia cultrice
Ricevean nuove leggi e nuova vita
Le selvatiche madri, e, il fero ingegno
Mansuefatto e il barbaro costume,
Del ciel cangiato si vedean superbe.

V'era la rosa, venuta da Damasco e da Mileto, diventata poi pestana e prenestina; la licnide dioica, nata dalle acque di cui le Grazie lavarono le membra di Venere; l'amaraco, o maggiorana, altro amore di Venere; il sonnifero loto, il molle acanto, la soave colocasia, tutti fiori egiziani, il ranuncolo, fiore che il Monti attribuisce a' tempi di Feronia, mentre fu conosciuto in Europa soltanto dopo le crociate, ed era molto in voga a Roma negli anni del Poeta, che canta con maliziosa galanteria:

... or questo di bell'arte figlio
Di donzelle non solo e di fiorenti
Spose, a cui lode è la beltà nudrire,
Ma di matrone ancor cura e desio,
Ne' romani teatri e ne' conviti
Alle antiche patrizie il petto adorna,
Ove Amor spegne la sua face e ride.

Versi di sapore veramente pariniano.

Non dimentica il nostro poeta la mammoletta, pudica nunzia d'aprile, a cui affida un tenero saluto a due care fanciulle di Cernobbio (è il primo frammento lirico del Poema, e opportunamente interrompe la lunga enumerazione); né il mitico *moly*, il fiore di cui, come narra Omero, Ulisse si valse per vincere gl'incanti di Circe. Questo fiore

di Feronia poscia
Dolce cura divenne, che di mille
Felici erbette gli fe' siepe intorno;
Altre d'eterno verde, altre dotate
Di medica virtude, onde il furore
Placar de' morbi, addormentar le serpi
E sanarne i veleni; altre che il sonno
Inducono benigne, il dolce sonno
Degli afflitti sì caro alle palpèbre.
E tal di tutte un indistinto uscìa
Soave olezzo, che apprendeasi al core.

Viene ora il Monti a cantare gli alberi,

Lieti a dovizia di nettarei frutti.
. . . . . .
Alle ben nate piante peregrine,
Qual d'arabo lignaggio e qual d'assiro,
Qual dall'Indo venuta e qual dal Nilo,
L'italo suolo arrise e sue le fece;
Sì che in lor della patria e della prima
Origine il ricordo oggi è perduto.
Tanto è l'amor del nuovo cielo, e tanta
Fu la cura di lei, che nel ben chiuso
Suo viridario ad educarle prese,
Or con arte confuse, ed or disposte
In bei filari come stral dritti,
Rallegrando di molli ombre i sentieri.

Verso, quest'ultimo, che ne ricorda uno, notissimo, dei *Sepolcri*.

Descrive il melagrano, sacro a Giunone e a Minerva; il melo cidonio, o cotogno,

Del cui sugo fragrante hanno in costume
Le amorose donzelle in oriente
Nudrir la bocca ed il virgineo fiato,
Quando la face d'Imeneo le guida
Di bramoso garzone ai caldi amplessi;

il *perso arboscello*, cioè il pèsco; il meliaco dai pomi del color dell'oro; il ciliegio, che Lucullo portò in Italia da Cerasunte; il calcidico fico, dai frutti dolci come il mèle dell'Ibla; né te lascia ne' suoi carmi inonorato,

Babilonico salcio, che piangente
Ami nomarti, e or sovra i laghi e i fonti
Spandi la pioggia de' tuoi lunghi crini,
Or su le tombe degli amati estinti,
Che ne' cupi silenzii della notte
Escono sconsolate ombre a raccorre
Sul freddo sasso degli amici il pianto.
Tu non vanti dei lauri e delle querce
Il trionfale onor, ma delle Muse,
Che di tènere idee pascon la mente,
A gli studii sei caro: e da' tuoi rami
Pendon l'arpe e le cetre onde si sparge
Di pia dolcezza il cor degl'infelici.

È adombrata in questi versi la poesia pindemontiana, più che foscoliana, dei sepolcri. Segue il secondo frammento lirico: il saluto all'umile zolla che nasconde i mortali avanzi di Giulio Perticari.

Ma torna il Monti al riso del cantato giardino; e celebra a lungo le glorie del cedro, che ha chioma di lauro ed aurei pomi profumati. E chiude finalmente la bella rassegna:

Queste ed altre infinite eran le piante
E l'erbe e i fiori, che godea l'attenta
Di Feronia educar mano pudica:
Di tutti quanti i fiori ella il più bello.

***

Non credo inopportuno aggiungere che questo poema, il quale canta la bellezza e la grazia degli alberi e dei fiori, canta anche la sensibilità e la bontà degli animali. Sempre gli animi gentili hanno accoppiato al culto delle piante l'amore e il rispetto per gli animali.

Quando Giunone, gelosa degli amori di Feronia e di Giove, ha guastato con l'inondazione il bel paese della

ninfa latina, e si prepara a disertarlo col terremoto, suscitato dal foco di Vulcano, son primi i bruti a sentire l'*improvvisa mefite*.

E pria le nari
Ne fûr de' bruti e de' volanti offese,
Che tosto piene le contrade e i campi
Fêr di lunghi stridori e di lamenti.

E Melampo, il fido cane,

Che in mezzo del cortil mette pietosi
Ululati,

chi sa quali sventure annunzia al povero Alcone e a' suoi figlioli!

Intanto geme la terra, che si sente snodare le viscere; l'Appennino crolla le sue cime; e lo stesso Plutone balza atterrito dal trono.

Stupore aggiunse
L'improvviso nitrito e calpestìo
De' suoi neri cavalli, che, le regie
Stalle intronando, inferocian da strano
Terror percossi, e le morate giubbe
E le briglie scotean, foco sbuffando
Dalle larghe narici; infin che desta
A quel romor Proserpina, la bella
D'Averno imperatrice (che sovente
Prendea diletto con le rosee dita
Porger loro di Stige il saporoso
Melagrano divino), ad acchetarli
Corse, e per nome li chiamò, palpando
Soavemente di que' feri il petto
Con le palme amorose.

Versi troppo più belli del sonetto in cui l'Alfieri descrive il suo cavallo ammansato dalle carezze della donna sua.

Il II canto finisce, come il VII del *Bardo della Selva Nera*, col notissimo patetico episodio di Melampo, nel quale il Poeta ci presenta un « raro di fede e d'amistade esempio », insegnando a gli uomini ad apprendere la verace amicizia da un cane fedele.

Nel canto III, il Monti continua a narrare le furie di Giunone, che, non sazia ancora di vendetta, vuol incendiare il bosco di Feronia, rimasto ancora intatto.

All'appressar di quelle
Vampe nemiche, un lungo mise e cupo
Gemito la foresta: augelli e fiere,
A cui natura più che all'uom cortese
Presentimento diè quasi divino,
Da subito terror compresi, i dolci
Nidi e i covili abbandonàr, stridendo
E ululando smarriti, e senza legge
D'ogni parte fuggendo.

Feronia si refugia nella capanna di Lica, vecchio contadino; e il cane è il primo ad avvertire oscuramente la presenza della Dea:

e il fido cane
Nel mezzo del cortil gli corse incontro:
Volea latrar; ma, sollevando il muso
E attonite rizzando ambe le orecchie,
Guardolla, e muto su l'impressa arena
Ne fiutò le vestigia.

Alfine Teletusa, moglie di Lica, ebbe il sospetto che si occultasse in quelle forme cosa più che terrena,

Poichè al sesso minor diero gli dèi
Curiose pupille e accorgimento
Quasi divin.

Cavalleresco riconoscimento dell'intùito femminile.

Il poeta de' fiori doveva qui essere il poeta anche di quell'arcano fiore che è l'anima della donna.

Un nobile amico di Vincenzo Monti (*)

M'è stato chiesto chi è quel «monsieur Jean Ferry de Fano», al quale il Monti dedica, associandolo a gli altri *anacreonti della Senna*, ma accennando al tempo stesso a un'opera di lui in difesa della letteratura italiana, una canzonetta di gusto francese, *Il Consiglio a Fille*, che fa parte del *Saggio di poesie* pubblicato a Livorno nel 1779.

La risposta non è difficile. Chi conosce l'Epistolario del poeta romagnolo, vi ha più volte incontrato il nome di Giovanni Ferri da Fano.

Con una lettera del 15 luglio 1779, il Monti presenta a Clementino Vannetti il Ferri, che chiama «un giovane di rarissimo ingegno, e, quel che io conto ancora di più, italiano e buon difenditore della sua nazione contro i Francesi». E aggiunge: «È stato sedici anni in Parigi portato colà da un suo zio negli anni più teneri, ha scritto alcuni opuscoletti, pieni di una critica assai matura e purgata, ed ha intrapresa, dacché è in Italia, un'opera la quale gli farà molto onore. In questa egli si è proposto di dare un quadro dello spirito dei più celebri scrittori italiani per vendicarli dalle ridicole censure dei Francesi, e far palesi al pubblico tutti i plagi che la Francia ha fatto all'Italia» (1).

(*) Comunicazione fatta all'«Arcadia» il 25 febbrajo 1928, e pubblicata nella *Rivista d'Italia*, Milano, ottobre 1928.

(1) *Epistolario* di V. Monti raccolto da A. BERTOLDI, Firenze Le Monnier 1928, v. I, p. 75. V. anche a p. 104-5 la lettera dell'8 marzo 1780, con la quale il M. comunica al Vannetti una lettera del Ferri, che chiede ajuti per l'opera in difesa dell'Italia.

Poi, quando il Ferri, tornato definitivamente in Italia, non fu più *Ferry*, l'amicizia col Monti si rinsaldò. Questi scrive al Perticari il 4 agosto 1814 che il Ferri è « degno dell'amicizia » di lui; e con altra lettera del 26 maggio 1819, informa lo stesso Perticari di quanto ha fatto per indurre lo Stella a farsi editore di un'opera del Ferri, la quale è, come vedremo, lo *Spettatore Italiano*, che il genero gli aveva raccomandato con lettera del 2 maggio 1819: « Giovanni Ferri amico vostro e mio vorrebbe stampare in Milano una sua opera italiana sull'andare di quelle dello Sterne e di Adisson *(sic)*; tessuta di novellette, d'apologhi e di brevi ragionamenti morali, tutta piena di gentilezze e di arditi pensieri, colla quale forse si empierà un vacuo nella nostra letteratura, la quale manca di questo *genus scripturae leve*: di che gli stranieri menano sì alto grido, e che trova molta grazia presso il mondo de' leggitori. Vorrebbe farne contratto col Silvestri o lo Stella o altri di codesti migliori milanesi. E vuole ch'io il consigli e raccomandi a voi. Ditemi il parer vostro, e vedete di far cortesia a quest'ottimo amico, che il merita » (1).

Del nostro Ferri si ricordò Giuseppe Roberti, che, in una recensione delle *Lettere inedite e sparse* del Monti, pubblicata nel *Giornale storico della letteratura italiana*, lamentava che i raccoglitori Bertoldi e Mazzatinti non ne avessero data alcuna notizia, e incorava qualche studioso marchigiano a confortare la memoria del poligrafo fanese (2).

---

(1) Vedi le due lettere al Perticari in *Lettere ined. e sparse* di V. Monti raccolte da A. Bertoldi e G. Mazzatinti, Torino Roux 1893-96, v. II, p. 130 e 295, e la lettera del Perticari, ivi, p. 297, nota.

(2) G. Roberti in *Giornale stor. d. lett. italiana*, v. XXX, pp. 292-3. Ecco la scarsa bibliografia ferriana: J. M. Quérard, *La France littéraire*, Paris 1829, III, 115-6; Anonimo, *Necrologia di G. F. di S. Costante*, in *Antologia*, Firenze, v. XL, n. 119 (nov. 1830), p. 203 e sgg., riprodotta in De Tipaldo, *Biografie d. italiani illustri* ecc., Venezia 1835, II, 414 e sgg. (esame del carattere e delle opere del F., fatto con intento apologetico dal fanese L. F. Polidori, che lo conobbe); *Biografia universale*, Supplemento, Venezia Missiaglia 1840, VII, 715; Mazzoni, *L'Ottocento*, p. 499; A. Graf, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia n. s. XVIII*, Torino Loescher 1911, p. 262; G. Rabizzani, *Sterne in Italia*, Roma Formìggini 1920, pp. 162-8.

(1) F. Mazzei, *Memorie*, Lugano 1845, v. I, p. 531.

Non sono in grado di soddisfare il desiderio del Roberti, perché mi manca il tempo ora di fare un viaggio a Fano, per studiare in quella Biblioteca Federiciana i manoscritti che vi si conservano (come resulta dal Catalogo del Mabellini) del Ferri e del Polidori suo biografo: ma non credo inutile esporre le poche notizie che ho potuto raggranellare sul nostro letterato, e le impressioni ricevute dalla lettura di alcune sue opere.

***

Giovanni Ferri, conte di S. Costante, da Fano, dov'era nato nel 1755, fu condotto, fanciullo di otto anni, come resulta dalla prima lettera citata del Monti, da un suo zio monsignore a Parigi, dove fece gli studii e pubblicò le prime opere. Dopo sedici anni tornato per poco in Italia, nel 1779 era a Roma, dove strinse amicizia col Monti, che appunto in quell'anno ne scriveva al Vannetti e gli dedicava la nota canzonetta, come ad uno degli *anacreonti della Senna*. Ma ben presto fece ritorno in Francia: « e viveva in Parigi (come dice il Mazzei, che citerò più giù) col prodotto de' suoi talenti ». I biografi scrivono che nel 1785 ottenne il posto di segretario dell'ambasciatore francese in Olanda: ma siamo in grado di correggere questa notizia con la testimonianza del famoso avventuriero Filippo Mazzei, che ci fa sapere di aver pranzato all'Aja con l'ambasciatore di Francia, « il quale aveva per istitutore de' suoi figli un giovane italiano di 25 anni, che, quando ne aveva 10, era stato mandato in Francia da mons. Ferri, suo zio paterno, per esservi educato » (1). Salvo il computo degli anni, che è inesatto, sappiamo dunque che il Ferri non fu segretario d'ambasciata, ma istitutore dei figli dell'ambasciatore. Compiuto quest'ufficio, egli tornò a Parigi,

dove ritrovò il Mazzei. Questi narra: «... Il Ferri venne a trovarmi con Monsieur Gallois, suo intimo amico, giovane come lui, che da Tolone, sua patria, era venuto a stare a Parigi. Univano quei due giovani e indissolubili amici talento, dolcissimo carattere, modestia e ottimo cuore. Mi capitò l'occasione di render servigio a loro e a Luzac nel tempo stesso» (1). Affidò ad essi la corrispondenza da Parigi della *Gazzetta di Leida*, diretta dal Luzac. Nel 1788 il Ferri era dunque a Parigi, dove sposò una giovane di Saint-Constant, il cui cognome aggiunse al proprio, e che amò teneramente per tutta la vita: amore testimoniato dalla lettera con cui le dedica l'ultima e maggiore opera sua. Sedotto dai principii della rivoluzione, stabilì di fermarsi a Parigi, e fu collaboratore di giornali rivoluzionarii: ma i progressi della rivoluzione lo costrinsero ben presto a rifugiarsi in Inghilterra.

Questo gentiluomo, che aveva difeso in Francia l'onore d'Italia, difese in Inghilterra l'onore della Francia, prendendo parte alla compilazione d'un periodico che si professava amico di quella nazione in preda alla rivoluzione, ma non peritandosi di riprenderla delle sue colpe, di ammonirla delle insidie interne ed esterne che la minacciavano, di richiamarla al conoscimento de' suoi veri interessi.

Quando, tornato in Italia, fu spettatore in Genova delle prepotenze de' *liberatori* francesi, sfogò la sua indignazione in violenti articoli nella *Gazzetta* che allora si pubblicava in quella città: il che lo condusse a tal pericolo della vita, che dové nascondersi in casa d'un amico.

Soltanto dopo il colpo di Stato del 18 brumajo 1799, rivide di nuovo la Francia. Nel 1807 fu nominato provveditore del Liceo di Angers; e nel 1811 mandato a Roma, divenuta parte dell'Impero francese, a riordinarvi l'istruzione pubblica. Stava nel 1813 attendendo all'istituzione d'un liceo, e cercava un edifizio opportuno tra i numerosi conventi di questa città, quando gli avvenimenti del 14 posero fine al suo ufficio. Dato allora un addio ai pubblici

(1) F. Mazzei, *Memorie*, Lugano 1845, v. I, pp. 535-6.

negozii, si ritirò a Fano, dove si dedicò interamente a gli studii, contento di oscura vita; e vi morì il 16 luglio 1830.

Il suo biografo dell'*Antologia* (che è il fanese L. F. Polidori, noto letterato, che fu segretario del Tommasèo) dice di aver «sempre scòrto nel Ferri l'amore del bene in istretta lega e quasi gara con l'amore del bello».

***

Il Quérard ci dà l'elenco delle opere pubblicate dal Ferri in lingua francese: *Le génie de Buffon*, Paris 1778; *Portraits caractères et moeurs du XVIII siècle*, Amsterdam et Paris 1780; *Considérations sur les révolutions des Provinces Unies*, Paris 1788 (con lo pseudonimo di Van Der Jzer); *De l'éloquence et des orateurs anciens et modernes*, Paris 1789, e II éd., 1805; *Londres et les Anglais*, Paris 1804, voll. IV; *Rudimens de la traduction, ou l'art de traduire le latin en française*, Paris 1808, e II ed., *précédée d'une notice sur les traductions des auteurs latins*, Paris 1811, voll. II.

A proposito del Quérard, non voglio tralasciar di notare quanto sarebbe utile che un paziente studioso facesse uno spoglio della *France Littéraire* per la parte riguardante gli scrittori italiani in francese. Si vedrebbe che anche nel nostro Settecento, che storici francesi e italiani francesizzanti si ostinano ancora a considerare *francese*, e nel primo Ottocento, crediti e debiti si bilanciano. Moltissimi furono gl'italiani che scrissero in francese, il qual fatto si può interpretare, sì, come una prova dell'influsso francese predominante, ma (giacché alcune di queste opere sono eccellenti, come i *Mémoires* del Goldoni e del Casanova, il *Bourru bienfaisant* del Goldoni, le lettere del Galiani, il *Discours sur Shakespeare* del Baretti) si può anche interpretare come un non dispregevole contributo dell'Italia alla cultura francese.

Delle citate opere, ho potuto vedere soltanto la quarta e la sesta. Il libro *De l'éloquence* nelle prime tre parti tratta dell'eloquenza in generale, della rettorica e delle qualità generali del discorso, cercando di adattare le vecchie regole ai bisogni della società moderna, e nelle altre due

parti contiene un'ingegnosa rassegna storica degli oratori antichi e moderni, italiani e stranieri, persino svedesi, russi e polacchi, e un'altra rassegna de' più celebri trattatisti di rettorica (1). Le ultime due parti sono le più utili: come avverte l'editore, « on n'avoit ancore tracé en aucune langue un tableau aussi vaste et aussi complet de l'histoire de l'éloquence ». I *Rudimens de la traduction* sono al tempo stesso un trattato dell'arte di tradurre, argomento molto in voga nell'età napoleonica (2), e una bibliografia delle opere latine tradotte in francese. Nella parte teorica l'Autore studia comparativamente il valore delle parole latine e francesi, la diversità delle costruzioni, le qualità generali delle traduzioni e particolari a seconda dei varii generi letterarii. L'editore riferisce, fra gli altri, un giudizio che di quest'opera aveva dato il dotto e ingegnoso Boissonnade nel *Journal de l'Empire* del 7 giugno 1810: « Je ne croi pas qu'il y ait pour l'enseignement du latin beaucoup de livres aussi utiles et d'une doctrine aussi saine ».

Delle altre opere, poco mi rincresce di non conoscere i *Portraits*, perché questi furono rifusi nello *Spettatore*: ma moltissimo mi rincresce di non aver potuto trovare il libro su Londra e gl'Inglesi, che lo stesso Quérard dice « ouvrage intéressant et assez bien écrit », e che, a giudizio de' biografi, è il capolavoro del Ferri. Ma il Graf non fu più fortunato di me: nel libro su *L'anglomania in Italia nel secolo XVIII*, non cita mai quest'opera, nella quale il Ferri, a dire dei biografi, studia con grande imparzialità le condizioni sociali morali politiche intellettuali inglesi, paragonandole con quelle di Francia (3).

---

(1) Della I ed. di quest'opera dava conto G. D. TESTA (cfr. qui, p. 85) in una lettera da Parigi a Baldassarre Odescalchi, pubblicata nelle *Effemeridi letterarie* di Roma, t. XVIII (1789).

(2) Vedi P. HAZARD, (*La révolution française et les lettres italiennes*, Paris Hachette 1910, pp. 377-9), che per altro dimentica il Ferri.

(3) Pare che sia un plagio dell'opera del F. quella pubblicata da un *Anonimo* a Milano nel 1821: *La Gran Bretagna, considerata sotto l'aspetto fisico economico e morale al principio del s. XIX.*

***

Nel 1822 fu pubblicato a Milano, dalla Società tipografica de' Classici Italiani, in IV volumi, *Lo Spettatore Italiano, preceduto da un saggio critico sopra i filosofi morali e i dipintori de' costumi e de' caratteri.*

È questa l'opera più nota del Ferri, citata dal Graf, studiata dal Rabizzani.

Lo *Spettatore* dell'Addison (1711) e altre opere affini dello Steele e del Johnson diedero, com'è noto, all'Europa l'esempio di periodici e di opere letterarie in cui era ritratta la vita di ogni giorno; ed ebbero in Italia numerosa figliolanza: *Il filosofo alla moda* di Cesare Rasponi (Venezia 1727-28); *La Spettatrice* (Venezia 1752); la *Scelta delle più belle ed utili speculazioni inglesi dello Spettatore Ciarlatore Tutore* (Livorno 1753-56); l'*Osservatore* (1761-62) di G. Gozzi; il *Caffè* (1764-65) della Società de' Pugni; il *Parlamento Ottaviano*, di cui C. Denina pubblicò solo undici numeri nel 1763, sino allo *Spettatore Lombardo*, che Francesco Pezzi cominciò a pubblicare a Milano nel 1821, e a questo *Spettatore Italiano.*

Giovanni Rabizzani prese in esame l'opera del Ferri nel suo libro su i riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale dello Sterne. Ma quel mio diletto compianto amico cercava nel Ferri ciò che questi non poteva dargli: il riflesso dello Sterne (« mai sterniano d'intenzione fu meno sterniano nel fatto »); e dové contentarsi di raccogliere i giudizii « abbastanza corretti » che il Nostro dà su lo Sterne nel corso dell'opera e di riferire un lungo saggio del patetico elogio dell'umorista inglese, con cui l'opera si chiude (*Il sepolcro di Sterne*).

Lo stesso Autore dice nel *Proemio* che il suo modello è l'Addison. Egli aveva tentato d'« immaginare un Viaggio, poscia un Decamerone, ma finalmente, lasciando stare ogni artifizio, scelse la forma dello *Spettatore inglese*, come la più suscettiva di una gran quantità d'argomenti ». Ma, componendo l'opera di capitoli separati, li ha disposti in

certo ordine che li congiunge e forma un tutto insieme. Tratta nei primi dei doveri dei genitori, della puerizia, dell'educazione; negli ultimi, della morte e della tomba.

Già nel 1780, come abbiamo veduto, egli aveva pubblicato in francese una raccolta di ritratti e considerazioni, qui rifusi o ampliati. Lo studio di tutta la sua vita fu l'osservazione dei costumi, a cui soprattutto fece servire i suoi viaggi. Questa è dunque « l'opera dell'intera vita dell'Autore »; e ne compendia, oltre le meditazioni morali, le conoscenze letterarie.

Lo *Spettatore* tratta dei doveri dell'uomo ne' differenti suoi stati, studia l'uomo ne' diversi caratteri; ma, invece di darci una trattazione sistematica, ci offre la morale, per dir così, in azione, non rifuggendo da riflessioni e giudizii, ma dando la prevalenza a narrazioni, allegorie, dialoghi, ritratti. « E perciocché la scienza de' costumi è di sua natura quella del sentimento, non si è appagato lo *Spettatore* di parlare allo spirito e alla ragione, ma si è studiato di eccitare la *sensibilità* e di far commovente ed induttiva la morale, dandole un linguaggio animato ed affettuoso ». Usa perciò le vie del patetico a muovere la *sensibilità*, a risvegliare la compassione, a fare di tenerezza e d'indignazione lacrimare il lettore su i mali della vita. Egli è l'avvocato fedele dei deboli e dei perseguitati: suoi prediletti clienti, i bimbi, che hanno bisogno del latte materno; le donne, che richiedono maggior rispetto e maggiore istruzione; i poveri, i carcerati, i contadini, i negri, gl'Indiani, i servi scozzesi, i cattolici d'Irlanda, gli Ebrei, gli animali domestici, e fin gli alberi e i fiori! Vorrebbe che s'imitassero i Lapponi nel dare a gli alberi i nomi dei cari estinti. Ed ecco il Parco della rimembranza divinato dal nostro Ferri. Il quale, per altro, non è soltanto un filosofo settecentescamente filantropo e umanitario o cosmopolita, un Roberti venuto dopo la rivoluzione francese: è anche uno spirito profondamente religioso, che fa seguire alle osservazioni morali le meditazioni su le tombe illuminate dall'astro notturno, su l'immortalità dell'anima, su la bellezza eterna della religione di Cristo. L'opera si chiude con una visita alle tombe del Rousseau e dello

Sterne: accoppiamento assai significativo di due genii che, col sentimento e con l'*umore*, superano il secolo XVIII.

Ma il dipintore di costumi, come il poeta comico e satirico, si giova anche di quella natural malizia per cui l'uomo guarda, con una certa compiacenza mista di disprezzo, gli altrui difetti. Ed ecco il nostro autore unire al patetico del sentimento il sale dell'epigramma e della satira, che va a colpire oziosi, giocatori, nobili boriosi, medici indòtti, avvocati avidi, rodomonti, pur rifuggendo dai ritratti personali: scoglio in cui urtò il La Bruyère, e che fu evitato dal Gozzi, seguìto dal Nostro. Ma in questa tendenza impersonale forse il Ferri esagera: egli pretende di parlare a tutti i tempi e a tutti i luoghi, epperò riesce meno efficace dell'Addison e dello stesso Gozzi, i quali intendevano, segnatamente il primo, parlare a' loro concittadini. L'Umanità è un'astrazione, la quale si concreta soltanto nelle singole società nazionali: lo vide un pensatore italiano non utopista dell'utopistico Settecento, il Carli, che esclamava: «Siate italiani, se non volete cessare d'esser uomini! »

Quanto alla lingua, studioso de' nostri classici, senza rifuggire dal neologismo necessario (per esempio, *sensibilità*), egli ha voluto evitare così « il mal vezzo de' gallicismi » come « la servile imitazione dei trecentisti »; si è accostato al purismo temperato del Monti e del Perticari, a' quali si professa grato in fine al Proemio per gli ajuti e i consigli di cui gli sono stati liberali (1).

Il Rabizzani riferisce, approvandolo, un giudizio che dello *Spettatore* diede Giuseppe Montani nell'*Antologia* del giugno 1824: « Egli ha ideato bene il suo piano, che è quello di presentarci sotto varie forme un quadro compiuto dell'umana vita; s'è ingegnato di rendere aggradevoli queste forme, adoperando alternativamente il dialogo,

---

(1) Ringrazia anche un terzo oscuro personaggio: « il signor tenente Francesco Cecilia romano », che « ha dato già qualche bel saggio del suo singolare ingegno » (*Proemio*, p. 31). È questi Gian Francesco Cecilia, poeta estemporaneo, traduttore di Cesare, autore di tragedie, del quale furono raccolte e stampate le *Opere* a Roma dal 1839 al 1844.

il ragionamento, il racconto; s'è giovato de' pensieri e delle analisi de' moralisti più accreditati; si è sollevato con coraggio sopra molti pregiudizii comuni... Ma il suo *Spettatore* è riuscito un libro in molta parte sì studiato, sì compassato, sì freddo, che non si leggerà forse se non da quelle persone a cui non è destinato».

Il Montani aveva ragione: il Ferri non ha l'arte di farsi leggere da' più, pei quali ha pur voluto scrivere. Questo italiano, che ha scritto sempre in francese, tornato in Italia, s'accosta alla scuola dei puristi romagnoli e marchigiani, e riesce pesante e impacciato, come se scrivesse in lingua non sua (1).

Più delle trattazioni morali, che pur son varie e importanti, a me piace il *Saggio critico*, che occupa tutto il I volume, forse perché, quand'ero ragazzo, imparai, leggendolo, a conoscere, almeno di nome, e il Fielding e il Marivaux e lo Sheridan e tant'altri grandi stranieri, di cui più tardi ammirai le opere. Il Ferri passa in rassegna non soltanto gli scrittori che diedero ammaestramenti morali, ma anche quelli che dipinsero caratteri e costumi con un fine morale, poeti, romanzieri, drammaturghi, quanti, antichi e moderni, italiani e stranieri, con finzioni poetiche, *moralità lasciaro al mondo*. Accadde a lui quello che doveva accadere al mio venerando amico Tullo Massarani, che, messosi a scrivere, ne' suoi ultimi anni, una storia della letteratura comica, finì con lo scrivere poco meno d'una storia universale della letteratura. Dallo studio de' moralisti il Ferri ha tratto pensieri e osservazioni svolti nella

(1) Dalla lettera del Monti al Perticari del 4 agosto 1814 resulterebbe che, almeno in un primo tempo, il Ferri facesse tradurre da' suoi amici lo *Spettatore*, scritto in francese: «Rendi al signor F. i più cari saluti. Egli è degno della tua amicizia, e mi gode l'animo nell'udire che ti sei stretto ad esso familiarmente. Ma qual suo cattivo genio gli ha messo in cuore di cercar in Toscana i traduttori della sua opera? E tu ficcarti in quel fango con manifesto pericolo d'affogare, nel fango dei Rosini, dei De Coureil? Se n'esci asciutto, ben potrai dire con Orazio: *sic me servavit Apollo*» (*Lettere ined. e sparse*, II, 130).

sua opera; e si professa grato soprattutto ai moralisti francesi e inglesi.

Naturalmente gl'Italiani occupano il maggiore spazio in questa rassegna, e due volte vi è ricordato il Monti: una volta, come poeta tragico, «primo e maggiore» imitatore dell'Alfieri e autore del *Cajo Gracco*, a cui «il celebre tragico francese Chénier, che trattò lo stesso argomento, deve cedere la palma» (pp. 123-4); una seconda volta, come traduttore dell'*Iliade*, legislatore della lingua italiana, poeta lirico ed epico, che ha «un alto seggio tra quegli uomini insigni che coi loro scritti hanno fatto onore alla propria nazione», (pp. 133-4).

Così, nel 1822, il Ferri rimeritava colui che a lui giovine avea dedicato, nel 1779, il *Consiglio a Fille*.

Due capolavori del Voltaire
e i loro traduttori italiani (*)

I. Il Voltaire e l'Italia. — II. L'Ariosto e il Voltaire. — III. L'*Orlando* e la *Pulcella;* e il valore artistico del poema del Voltaire. — IV. Il significato storico della *Pulcella*. — V. Vincenzo Monti traduttore della *Pulcella*. — VI. Il *Candido* e il suo traduttore Gaetano Marrè.

I.

Cominciata verso il 1730, la *Pulcella d' Orléans* fu pubblicata in un'edizione del 1755, che il Voltaire rifiutò. Fu ristampata nel 1757, con la finta data di Lovanio, e nel 1759; ma non prima del 1762 il Voltaire fece del suo poema eroicomico, a Ginevra, una edizione differente da tutte le altre.

Un anno dopo la pubblicazione della *Pulcella* fatta dallo stesso autore, Giuseppe Parini, nel *Mattino*, la giudicava così:

> O de la Francia Proteo multiforme
> Voltaire, troppo biasmato e troppo a torto
> Lodato ancor, che sai con novi modi
> Imbandir ne' tuoi scritti eterno cibo
> Ai semplici palati, e se' maestro
> Di coloro che mostran di sapere,

(*) La parte di questo scritto riferentesi alla *Pulcella d'Orléans* fa da introduzione all'edizione del poema nella collezione *Classici del ridere* di A. F. Formìggini; la parte riferentesi al *Candido* fu già pubblicata col titolo *Un traduttore genovese del « Candido »*, Genova 1915, estr. dalla *Rivista Ligure*.

Tu appresta al mio Signor leggiadri studj
Con quella tua fanciulla a gli Angli infesta,
Che il grande Enrico tuo vince d'assai,
L'Enrico tuo che non peranco abbatte
L'italian Goffredo, ardito scoglio
Contro a la Senna d'ogni vanto altèra.

Dov'è da notare che, pur riprovando, per la sua scurrilità, la *Pulcella*, il Parini la ammira per la vivacità dell'arte, tanto da preferirla alla *Enriade*, troppo inferiore alla nostra *Gerusalemme*. Prete e poeta morale, ma non moralista, il Parini giudica il Voltaire assai meglio che non lo giudichino i professori di morale e i clericali (1). Nel *Mezzo-*

(1) Si veda, a riscontro del giudizio pariniano, quello che della *Pulcella* aveva dato GIOVANNI LAMI nel seguente articolo delle *Novelle Letterarie*, t. XVIII, Firenze 1757, pag. 446: « Lovanio. Sotto la finta data di questa città è stato stampato un poema diviso in 15 libri in lingua Francese, intitolato la *Pulzella d'Orléans*, di cui è autore Monsieur de Voltaire. In verità questo libretto in 8° di pagg. 161, il quale apparisce non terminato, è stampato in Ginevra, dove al vedere uno si vergogna d'essere impressore d'un libro sì empio, e indegno; benchè uno non si vergogni d'importarne falsamente l'edizione alla cattolica città di Lovanio. A che serve avere la fantasia accesa, lo stile grazioso e brillante, l'osservar le regole nel poetare, se poi s'imbratta tutto ciò con materia indegna, con pensieri scellerati, col disprezzo delle cose più sante, e della divinità medesima? Usi il Signore Iddio la sua misericordia, e ritragga dall'abisso delle sue iniquità questo infelice Autore, ma dia ancora la sua possente grazia ai suoi eletti, acciò aborriscano non solamente di leggere, ma insino di vedere un libro così pernicioso e sacrilego ». Merito insigne del Parini aver dato della *Pulcella*, allora apparsa, un giudizio, che è quello dei critici odierni. In parecchi libri del Settecento trovo ricordata la *Pulcella* soltanto come opera oscena: un imitatore del *Giorno*, per es., il BONDI, nei versi 1175-6 de *Le conversazioni*, la avvicina all'*Adone* del MARINO. Ma altri stavano col Parini: così Ranieri Calzabigi, in una lettera al De Gamerra (note al c. VII della *Corneide*), giudicava la *Pulcella* « il più bel parto dello smisurato ingegno del V. »; Michele Torcia, nell'*Elogio di P. Metastasio* (1771), asseriva che l'unica opera del V. destinata alla posterità era la *Pulcella;* il Casti chiamava il V. per antonomasia l'*autor de la Pulzella* (nov. XXXII, *La Papessa*, p. II); e anche l'Alfieri preferiva la *Pulcella* alla *Enriade* (*Vita*, ep. III, c. VI).

giorno (1765), lo chiama, è vero, *morbido Aristippo del secol nostro*, vedendo in lui principalmente l'edonista; ma il giudizio definitivo è quello, assai più equo, del *Mattino*. Sarebbe utile studiare le relazioni del Parini col Voltaire: si verrebbe, io credo, alla conclusione, che il Nostro non poco deve al Francese. E non manca tra i due certa affinità intellettuale: tutti e due ingegni essenzialmente realistici, e tutti e due studiosi de' bisogni e delle piaghe della società. Solo considerando la *Pulcella*, il tempio dell'Impostura dell'ode del Parini è simile al tempio della Sciocchezza di questo poema (III, 35) (1); l'orrore per l'inquisizione domenicana è comune al Voltaire (V, 24-8) e all'autore dell'*Auto da fe;* l'invocazione lucreziana a Venere con cui s'inizia il canto XIV, doveva piacere al poeta degli sciolti *A gentil donna;* l'estetica del Voltaire (XVIII, 46) è l'estetica pariniana.

Sono ormai note, per gli studii del Tribolati, del Bouvy e d'altri, le molteplici relazioni del Voltaire con l'Italia: la sua conoscenza della lingua italiana, la sua avversione a Dante e il suo amore per l'Ariosto, le lodi da lui prodigate al Metastasio e al Goldoni; la sua corrispondenza con Benedetto XIV, che, accettando la dedicazione del *Maometto*, sancì il principio della tolleranza religiosa; la sua amicizia con l'Algarotti, col Bettinelli, con l'Albergati Capacelli, con Agostino Paradisi, col fiorentino Alessandro Collini, suo segretario, che tutte le sere gli leggeva il Boccaccio e l'Ariosto; il volterianismo del Gorani, del Pilati, del Colpani, del Cesarotti, l'antivolterianismo del Baretti, del Varano, dello Zaccaria, del Buonafede, del Casanova, dell'Alfieri. In genere, nella patria del Boccaccio e dell'Aretino, il grande Francese ebbe fortuna: l'Italia, fra tutte le nazioni d'Europa, fu, si può dire, la più fedele al Voltaire, e ne attendeva di giorno in giorno gli scritti. Quasi in ogni città italiana il Patriarca di Ferney aveva il suo corrispondente, i suoi traduttori, talora i suoi attori; ed era ascritto alle nostre più illustri accademie (2).

(1) Cito il canto e l'ottava della traduzione del Monti.

(2) F. TRIBOLATI, *Voltaire e l'Italia, Sull'Epistolario italiano*

Ma importa soprattutto insistere sul fatto che l'Italia ebbe grandissima efficacia su la formazione del pensiero e dell'arte del Voltaire. Egli stesso scriveva a mons. Cerati il 20 agosto 1745: « E veramente l'Italia è mia patria, giacché gl'Italiani, particolarmente i Fiorentini, ammaestrarono le altre nazioni in ogni genere di virtù e di scienze ». Considerava il Boccaccio il Machiavelli l'Ariosto l'Aretino precursori dei Francesi in fatto di tolleranza religiosa (1). Certe sue audacissime invenzioni fanno pensare al Boccaccio; la *Pulcella* è la più geniale imitazione dell'*Orlando;* l'*Enriade* è imitazione, non altrettanto felice, della *Gerusalemme;* il *Tempio della Gloria* rammenta il *Tempio della Eternità* del Metastasio e l'*Orfano della Cina* l'*Eroe Cinese* del Poeta Cesareo; dal Machiavelli forse deriva al Voltaire il senso pratico che manca al Rousseau; da Galileo la precisione, a cui sa aggiungere una incomparabile sveltezza, dello stile.

Nella prefazione della *Pulcella*, scritta con lo pseudonimo di *Don Apulejo Risorio benedettino*, il Voltaire cita il Pulci e l'Ariosto come suoi precursori: ma dimentica la *Secchia Rapita*, che il Casanova (come racconta in un capitolo delle *Memorie*, che dovrò ancora citare) vide, con la *Somma* di san Tomaso, fra altri poeti italiani, sul tavolino del suo glorioso ospite, che gliela definì *le seul poème tragicomique que l'Italie possède!*

II.

Giustamente il Pezzana, nel 1776, dedicava al Voltaire un'edizione dell'*Orlando Furioso*.

L'Ariosto fu il poeta più amato e studiato dall'autore della *Pulcella* e della *Principessa di Babilonia*, che ne ammirava

del V., La Pulcella e il Candido tradotti in italiano, in *Saggi biografici e critici*, Pisa Spoerri 1891; V. Imbriani, *Volterriana*, in *Studii letterarii e bizzarrie satiriche*, Bari Laterza 1907; E. Bouvy, *Voltaire et l'Italie*, Paris Hachette 1898.

(1) C. Del Balzo, *L'Italia nella letteratura francese*, Torino *Sten* 1907, II, 315, nota.

l'ardita libertà di spirito e di parola, la maliziosa piacevolezza, la rapidità con cui passa dal comico al sublime, i vaghi colori con cui dipinge paesi di fantasia; e che spesso tradusse felicemente alcuni passi del *Furioso*, e derivò dall'episodio di Ariodante e Ginevra (canti IV-VI) la sua tragedia *Tancrède* (1759). Ma rifacciamoci da' giudizii, già esaminati dal Carducci (1), del Voltaire su l'Ariosto.

Il Voltaire, che dapprima, pur ammirando il *Furioso*, ci vedeva, sviato dal preconcetto rettorico del *genere* letterario, il famoso *mostro* oraziano (*Saggio su la poesia epica*, 1727 e 1756) (2), il 15 gennajo 1761 scriveva alla marchesa Du Deffand esser l'Ariosto il *suo dio* (di questo mutamento si diè vanto il Bettinelli, che lo visitò nel 57). Nel 1760 il Casanova si maravigliò di trovare nel Voltaire un ammiratore entusiasta di messer Ludovico. Il Patriarca di Ferney gli recitò mirabilmente due passi dei canti XXXIV e XXXV, quelli del viaggio di Astolfo nella Luna e della sua conversazione con san Giovanni; e al Casanova, che gli prometteva d'informar l'Italia della sua maraviglia, promise d'informar l'Europa della riparazione che doveva *au plus grand génie qu'elle ait produit* (3). La riparazione all'Ariosto in faccia all'Europa il Voltaire la fece nel novo *Saggio su l'epopea* (1771), che è inserito nel *Dizionario filosofico*. Ora l'Ariosto gli sembrava *sublime* insieme e *piacente*. « L'autore, sempre superiore alla sua materia, la tratta come scherzando. Dice senza sforzo le cose più sublimi, e spesso le termina con tratti di piacevolezza non mai ricercati né fuori di luogo. Questo poema è insieme l'*Iliade*, l'*Odissea* e il *Don Chisciotte* ». In esso il lettore passa senza stupore

(1) G. Carducci, *L'Ariosto e il Voltaire*, in *Opere*, X, 131 e segg. Cfr. L. Donati, *L'Ariosto e il Tasso giudicati dal Voltaire*, Halle 1889.

(2) Questo giudizio fu, com'è noto, aspramente confutato dal Martinelli e nella *Istoria critica della vita civile* e nelle *Lettere familiari e critiche*, e soprattutto dal Baretti (*A dissertation upon the italian Poetry, ecc.*, London 1753, e ora in *Prefazioni e polemiche* a cura di L. Piccioni, Bari Laterza 1911).

(3) J. Casanova, *Mémoires*, t. IV, cap. IX.

dalle più commoventi storie alle più grottesche avventure, dalle più terribili descrizioni alle più voluttuose pitture, da queste alla più sana morale. Il Voltaire loda poi gli esordii, ignoti a' poemi antichi: esordii morali gaj galanti, sempre varii; vestiboli bellissimi di palagi incantati. E, toccando d'una traduzione francese dell'*Orlando*, continua: « Quel *molle et facetum* dell'Ariosto, quella urbanità, quella piacevolezza di buona lega sparsa per tutti i canti, non sono state rese e né meno sentite dal traduttore, al quale né anche passò per la mente il pensiero che l'Ariosto si rideva di tutte le proprie immaginazioni ».

A questo punto il Carducci, che più sù ha notato non essersi accorto il Voltaire di « scambiare per correnti le venature di comico che sono nel *Furioso* », esce fuori a dire: « Cotesto poté parere al genio negativo dell'autore della *Pulcella*, ma non è vero. Il curioso è che la scuola cattolica e romantica ripeté e rispecchiò intorno al gran poeta il giudizio interessato del patriarca dei filosofi. Il difetto di « finalità epica » nel *Furioso* e gl'intendimenti di pura « parodia » dell'Ariosto, che ai nostri padri parvero rivelazioni nel *Primato* di V. Gioberti, gli aveva trovati e accennati nel 1727 e nel 1771 il Voltaire » (1); e nota gli elementi comici che si trovano nel Bojardo e nella *Iliade* e nella *Odissea*.

Mi sia lecito questa volta dissentire dal gran maestro della Terza Italia, e andar d'accordo proprio col Voltaire, o con la scuola cattolica e *romantica*... Che cosa c'entra poi il cattolicismo? Al quale converrebbe assai più un Ariosto *puro e spensierato artista*, che un Ariosto *ardito e poco ortodosso poeta satirico!* C'entra bensì la mirabile intuizione critica del Gioberti, del quale ecco il giudizio, per me accettabilissimo: « Il *Furioso* è ad un tempo la poesia e la satira del medio evo, e tiene un luogo mezzano tra il

(1) G. CARDUCCI, *o. c.*, p. 146. Il Carducci confuta queste idee anche nel saggio *Su l'Orlando Furioso (Op.*, XV), non movendo però dal Voltaire, al quale anzi attribuisce, accettandolo, un giudizio che, così monco, non è di lui: « il *Furioso* è, ben disse il Voltaire, l'*Iliade* e l'*Odissea* insieme...

romanzo del Cervantes e l'epopea del Tasso » (1). In quelle che sono veramente *venature comiche* dei poemi menzionati dal Carducci, non c'è l'intento umoristico, innegabile in vece nell'invenzione centrale dell'Ariosto: la gran tragicommedia della pazzia di Orlando, che occupa anche materialmente il centro del poema, il ventitreesimo dei XLVI canti, e del conseguente viaggio dello sventato Astolfo nel mondo della Luna, vera parodìa del viaggio dantesco.

Anche il Monnier dice che l'opinione del Voltaire, che nell'Ariosto trova Omero insieme e Cervantes, dev'essere definitivamente abbandonata: perché il Cervantes è un satirico e un moralista, l'Ariosto un puro artista, che non si propone alcun fine (2). Ma non è un moralista l'Ariosto delli esordii? E come negare l'elemento satirico dell'*Orlando?* poteva mutar natura l'autore delle Satire e delle Commedie? È uno spensierato artista chi mostra di avere, come in altra pagina confessa, contraddicendosi, il Monnier, *entendu la forte voix de Luther?* (3).

Francesco De Sanctis, con una di quelle sue geniali contraddizioni che fanno trovar *tutto* ne' suoi giudizii, nel famoso capitolo XIII della sua *Storia*, dopo aver definito l'*Orlando* « il tempio consacrato alla sola divinità riverita ancora in Italia: l'Arte », viene a dire che « al di sotto di quella bella esteriorità ci è Momo, ci è lo spirito di Giovanni Boccaccio »; che « di sotto a quella *obiettività* omerica si sviluppa di un tratto sotto forma d'ironia l'elemento *subiettivo* e negativo », il « riso precursore della scienza »; e conclude solennemente essere l'*Orlando* « per la sua

(1) *Del primato morale e civile degl' Italiani*, Losanna 1845-6, t. III, pag. 222. Cfr. *Protologia*, Torino 1857, v. I, p. 104: «... è uno di quegli autori che più si gustano quanto più si leggono. Che il gusto grossolano dei dì nostri, bisognoso per essere solleticato delle spezie e degli agrumi, non senta l'Ariosto, vedilo da ciò, che niuno de' suoi chiosatori ha saputo scorgere che l'*Orlando* è un poema satirico ». Qui esagera.

(2) M. MONNIER, *La renaissance de Dante à Luther*, Paris Firmin Didot 1884, p. 422.

(3) Ivi, p. 420.

eccellenza artistica il lavoro più finito dell'immaginazione italiana, e per il profondo significato della sua ironia una colonna luminosa nella storia dello spirito umano » (1).

Che è, *mutatis mutandis*, un tornare al giudizio del Voltaire.

III.

Le precedenti parole sul significato dell'*Orlando* (2) non sono estranee al nostro tèma.

Scrivendo la *Pulcella*, il Voltaire volle scrivere un *poème ariostin*. Come l'*Enriade* rivela nella concezione e nella esecuzione lo studio assiduo della *Gerusalemme*, così la *Pulcella* rivela lo studio dell'*Orlando* fatto dal Voltaire quando lo considerava unicamente come una parodia. Parodiando la storia di Giovanna d'Arco, egli volle imitare l'Ariosto (al quale rende omaggio in sul principio del canto XIII), parodiante la leggenda d'Orlando (3).

---

(1) Altrove l'*Orlando* è definito dal DE SANCTIS « profonda creazione umoristica, nella quale si dissolve il medio evo e si genera il mondo moderno » (*Saggi critici*, Milano Treves 1914, v. I. p. 286).

(2) Vedi, per un più ampio svolgimento di questa materia, il mio studio *Un po' di storia della critica ariostesca*, Roma 1921, estr. da *La Cultura*.

(3) L. DONATI (*L'Ariosto e il Tasso giudicati dal Voltaire*, Halle 1889) nega l'imitazione volteriana dell'*Orlando*; ma la provano il BOUVY (o. c., cap. III, *La Pucelle et le Rolande Furieux*), il TOLDO (*Sulla fortuna dell'Ariosto in Francia*, in *Studii romanzi*, 1903, p. 107), e, da ultimo, più compiutamente, J. DUBLED (*L'Orlando Furioso et la Pucelle de Voltaire*, in *Bulletin Italien*, Bordeaux, t. XI, 1911, n. 4; t. XII, 1912, n. 1 e 4; t. XIII, 1913, n. 1), il quale dimostra che, dopo il La Fontaine, il Voltaire è l'autore francese che più deve all'Ariosto. Cf. A. FARINELLI, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire*, Milano Hoepli 1908, v. II, pp. 196-7. — Secondo il Bettinelli, il Voltaire avrebbe addirittura *copiato* l'Ariosto. Nel dialogo *Amore e la Gran Moda* (*Dialoghi d'amore*, dial. X), dice la Gran Moda che la lingua italiana « è ancora letta nel Boccaccio, nell'Ariosto e ne' loro squarci più ghiotti, che si traducono, si dipingono, s'incidono, e s'imitano. La *Pucelle* e altri poemi gli copiano ».

Chi confronti, come ha fatto di recente, con encomiabile diligenza, il Dubled, i due poemi, trova nella *Pulcella* non pochi luoghi dell'*Orlando* imitati o tradotti. Nelli esordii, nelli episodii, nelle descrizioni, massime di battaglie, nelle comparazioni, nell'elemento fantastico, il Voltaire s'è manifestamente ispirato all'Ariosto. Giovanna e Rosamore rammentano Bradamante e Marfisa; Dunois su l'asino alato, Astolfo su l'ippogrifo; Don Tritemo, Turpino; il regno della Sciocchezza, il mondo della Luna; Agnese e Monroso, Angelica e Medoro; Sandò, Rodomonte; i cavalieri nel castello d'Ermafrodito, i cavalieri nel castello d'Atlante; e va' dicendo. L'amore per l'Ariosto ha dato al Voltaire il felice ardire di rinunziare a' suoi pregiudizii di classicista, al cànone che vieta la mescolanza dei *generi*.

Ma non voglio fermarmi su i confronti: ché, leggendo la *Pulcella*, le persone cólte si sentiranno affollare alla mente i ricordi ariosteschi, o saranno invogliate a rituffarsi obliose nelle magiche fantasie del divino Ludovico. M'importa assai più insistere su le affinità spirituali dei due poeti (1).

Perché, imitando il Tasso, il Voltaire è riuscito mediocre poeta? e, imitando l'Ariosto, ha scritto un capolavoro? Nel primo caso, l'imitazione era *voluta*; nel secondo, era spontanea, frutto di naturale affinità. Tra le carte del Voltaire si trovò questa nota: « La ragione sola non può fare un poema epico. Ah! se il Tasso avesse traversato l'*Enriade!* » (2). Mentre non poteva imitare la liricità del Tasso, ma solo la macchina esterna del poema, poteva ben imitare, e quasi emulare, l'arguta piacevolezza dell'Ariosto. L'*Orlando* piacque allo spirito geometrico di Galileo; e piacque al Settecento beffardo e ragionatore assai più del Tasso. Questi fu l'idolo del *sensibile* Metastasio e del *sensibile* Rousseau; e si capisce. Il Voltaire doveva sentire

---

(1) Del Voltaire scrisse il Baretti, suo avversario, nella *Frusta*, che « nessuno, *dopo l'Ariosto*, ha mai saputa meglio l'arte di farsi leggere dai dotti e dagl'ignoranti ».

(2) Citata dal TRIBOLATI, o. c., p. 136.

assai più l'Ariosto, che assai bene imitò. Non tutto l'Ariosto imitò, intendiamoci; egli, che scrisse il suo poema, quasi esclusivamente comico, quando credeva che l'*Orlando* fosse soltanto una parodia, dell'*Orlando* sviluppò soltanto l'elelemento satirico e negativo. Più tardi arrivò a un giudizio più compiuto e, come ho tentato di dimostrare, assai felice del capolavoro ariostesco; ma in lui, poeta, lo spirito della satira uccide lo spirito epico, che nell'Ariosto permane. La Musa dell'Ariosto è la fantasia, la Musa del Voltaire è l'*ingegno*. Invano cerchi nella *Pulcella*, opera d'un ingegno essenzialmente satirico, quel delicato contemperamento di grave e di comico, quell'alternarsi di situazioni patetiche e di scene gioconde, che tanto ci affascina nell'Ariosto.

A ogni modo, il Voltaire fece nella *Pulcella* il massimo sforzo del suo ingegno poetico. In questo, ormai siamo tutti d'accordo: è vero, egregi moralisti? Col Bouvy possiamo dire: « S'il s'est jamais révélé poète, c'est bien dans la *Pucelle* » (1).

Senza negar merito alle *Lettere filosofiche*, alle opere storiche, all'Epistolario, ai romanzi, specialmente al *Candido* e alla *Principessa di Babilonia*, ad alcune tragedie, come la *Zaira* e il *Maometto*, e alle eccellenti poesie leggère, piacevole miscela di grazia, di satira e d'eleganza, la *Pulcella* è senza dubbio, artisticamente parlando, il capolavoro del Voltaire.

Tra le molte opere d'arte che hanno per soggetto Giovanna d'Arco (2), da Cristina da Pisan e dal Vallon allo Chapelain (che mise in ridicolo la *Pulcella* senz'aver l'intenzione di farlo!), dalla *Vergine d'Orléans* dello Schiller

(1) Cfr. DUBLED: « Malgré les mauvaises conditions dans lesquelles elle a été rédigée, malgré l'insuffisance de la sensibilité et du génie poétique de son auteur, la *Pucelle* présente bon nombre de pages charmantes, les plus aimables peut-être que Voltaire ait jamais écrites, et vraiment dignes de rivaliser avec les plus jolies du *Roland* » (*Bull.* cit., 1911, p. 294).

(2) WALLON, *Jeanne d'Arc*, édition illustrée d'après les monuments de l'art depuis le quinzième siècle jusqu'a nos jours, Paris Firmin Didot 1876.

alle liriche d'Augusto Barbier e di Teodoro Banville, al romanzo storico di Anatole France, certamente il poema eroicomico del Voltaire, definito «un delitto contro il patriottismo, la religione, il pudore » (1), ha valore d'opera bella e vitale.

IV.

Nocque e nuoce ancora alla *Pulcella* del Voltaire la sua licenza. E da che pulpiti furono spesso scagliate le accuse d'immoralità! Giacomo Casanova, nel capitolo delle *Memorie* già da me due volte citato, narra che dal Voltaire, cui aveva donato le poesie maccheroniche di Merlin Cocai, si sentì dire che avea perduto quattro ore a leggere delle bestialità, e che aveva messo il libro presso la *Pulcella* dello Chapelain. E il Casanova a prender le difese dello Chapelain. Ma qui cedo a lui la parola: « Ma franchise dut le choquer, et j'aurais dû le deviner, puisqu'il m'avait dit qu'il mettrait le *Macaronicon* à côté de la *Pucelle*. Je savais aussi qu'un sale poème de même nom qui courait le monde, passait pour être de lui: mais je savais qu'il le désavouait, et je comptais par cela qu'il dissimulerait la peine que mon explication devait lui causer. Il n'en fut pas ainsi; il me réfuta avec aigreur, et je me montai à l'unisson. — Chapelain, lui dis-je, a eu le mérite de rendre son sujet agréable sans briguer le suffrage de ses lecteurs au moyen de choses qui blessent la pudeur ou la piété ». Ne seguì un vivacissimo dialogo, nel quale il Casanova (paladino della fede e dell'ordine!) tenne testa assai bene all'atleta della ragione, contro il quale serbò un certo rancore, che lo spinse dieci anni dopo a censurarne tutte le opere. Credo

(1) Questo giudizio è assai comune nella critica romantica italiana. È il giudizio del *Conciliatore*; di Silvio Pellico (cap. XIX dei *Doveri degli uomini*); di F. D. Guerrazzi (cap. VII del *Pasquale Paoli*), ecc. Soltanto, ch'io sappia, a Giuseppe Pecchio la *Pulcella* parve « il più bel poema di V. » *(Osservazioni semiserie d'un esule su l'Inghilterra)*.

che il Casanova alluda a un libro, da me non visto, ma citato dal Bouvy, nel quale torna a riprovare (proprio lui!) il contenuto immorale della *Pulcella* (1).

Contro « gli uomini gravi, i quali perdonano assai meno al Signor di Voltaire d'aver riso alle spalle di Giovanna d'Arco, che a Pietro Cauchon, vescovo di Beauvais, d'averla fatta bruciar viva », bisogna ripetere, con l'autore della prefazione all'edizione di Kehl, che « questo poema è una opera destinata a dare delle lezioni di bonsenso e di saggezza sotto il velo della voluttà e della bizzarria », a ratteñere i viziosi dal divenire nella loro vecchiezza intolleranti e superstiziosi. Nella *Pulcella*, la voluttà e la licenza non sono fine a sé stesse, ma mèzzo a ridere e a far ridere de' pregiudizii! Non vi manca la moraletta pei pedanti: il cappellano scandaloso muore impenitente; Grisbordone è dannato; Sandò vinto e ucciso; e va' dicendo. « Del resto (dice don Apulejo Risorio), noi desideriamo a tutti i nostri censori i sensi delicati del bel Monroso; alle nostre Lucrezie, se pur ce n'è, l'ingenuità di Agnese e la tenerezza di Dorotea; ai nostri guerrieri, il braccio della robusta Giovanna; a tutti coloro che hanno una bella casa, i riguardi e l'accorgimento del Bonneau ».

Che tra i pregiudizii combattuti nella *Pulcella* ci sia la patria e la religione, non è colpa del Signor di Voltaire. Si sa: il Settecento non è, come disse il Faguet, *ni chrétien ni français*.

Nella *Enriade* (c. VII), poema eroico, la Vergine d'Orléans è menzionata tra' più puri eroi di Francia:

et vous, brave amazone,
La honte des Anglais, et le soutien du trône.

Nella *Pulcella* il cosmopolita fa di Giovanna d'Arco lo strumento de' suoi odii, delle sue vendette, delle sue gelosie.

(1) *Scrutinio del libro* « Éloges de M. de Voltaire » ecc., Venezia 1779, p. 51 e sgg. — Il BATACCHI (altro castissimo scrittore!), per difendersi dall'accusa di oscenità, attacca il Voltaire (*La rete di Vulcano*, XVIII, 15): « Che non scrisse Voltaire? Io sempre almeno Rispettai, qual dovea, la religione, Nè dissi già tante coglionerie Per istruir vergini caste e pie ».

Un delitto contro la patria? Ma si può parlare di patria, quando

in Versaglia un proclamava
— Mio quanto cresce in terra e guizza in mar
E in aer vola. — ?

Paragonabile, per la sua efficacia, soltanto alle *Nozze di Figaro*, la *Pulcella*, pel suo significato storico, è, nel campo dell'arte, il correspettivo dell'*Enciclopedia*. È l'epica moderna. L'epica dev'esser nazionale e sociale, espressione della nazione e del momento storico. Dice assai bene il Proudhon che un Klopstock, nel tempo in cui fioriscono il Lessing il Voltaire gli enciclopedisti il Kant, è un anacronismo. E continua: « Au reste, l'Europe entière a protesté depuis trois siècles contre ces réminiscences des antiques épopées. Nos vrais poèmes sociaux, nos révélations revolutionnaires sont *Pantagruel*, *Roland Furieux*, *Don Chisciotte*, *Gil Blas*, *Candide* et, toute licence à part, la *Pucelle* ». A chi nega il genio epico alla Francia, risponde che la Francia ebbe due momenti epici: quello delle *chansons de geste* e quello della Rivoluzione, dal Rabelais al Voltaire. Il *bon sens gaulois* non potea produrre la *Divina Commedia*, la *Gerusalemme*, il *Paradiso perduto*, la *Messiade*: « et ce que j'estime sourtout en Voltaire, c'est l'excessive médiocrité de son *Henriade* » (1).

Una cert'aria di famiglia avvicina il Boccaccio l'Ariosto il Rabelais il Cervantes il Voltaire: gli ànima tutti la stessa anima latina, lo stesso spirito ironico e beffardo: *satira tota nostra est*.

V.

Nel canto III della *Basvilliana*, Vincenzo Monti aveva chiamato il Voltaire

di Ferney l'empio e maligno
Filosofante, ch'or tra i morti è corbo,
E fu tra' vivi poetando un cigno;

(1) P. J. PROUDHON, *Essai d'une philosophie populaire*, Bruxelles, t. III (1868), p. 381.

e gli avea fatto dire:

Purchè l'uom surga e il suo tiranno uccida,
Uop'è . . . . . in pria dal fianco
Dell'eterno timor tòrgli la guida.
Questo fe' lo mio stil leggiadro e franco
E il sal samosatense, onde condita
L'empietà piacque e l'uom di Dio fu stanco.

E nelle note al poema aveva giudicato la *Pulcella* « il poema più empio di quanti potesse mai ideare l'irreligione ».

Ma pochi anni dopo molto gli piacque il *sal samosatense* del Voltaire (1).

Com'è noto, caduta la Repubblica Cisalpina, il Monti, nell'aprile del 1799, riparò in Piemonte, e, poi, dopo un viaggio penosissimo, a Parigi, ove visse poveramente, essendogli contrastata dai nemici anche una cattedra di lettere italiane, alla quale era stato eletto nel Collegio di Francia. Addolcì le tristezze dell'esilio con la musa ridanciana del Voltaire, che forse gli sembrava l'eco de' bizzarri spiriti d'Italia Pulci Ariosto Tassoni; e tradusse in ottava rima il poema nel quale è messa in canzone la donzella che *fe' contra gli Angli le famose prove* (*Basvilliana*, I, 193) (2). In due anni compì il volgarizzamento, che riuscì un capolavoro. Tornato in patria nel 1801, lo mise in disparte, dandolo a leggere al suo discepolo Andrea Maffei, il quale ne fu tanto colpito, che volle trarne di suo pugno una copia, che si

(1) Fu anche ne' suoi ultimi anni studioso del Voltaire: per es., derivò in parte il suo *Sermone sulla mitologia* (1825) dalla volteriana *Apologie de la fable*.

(2) Come ci fa sapere J. FRANCHI (*G. Cioni*, in *Fanfulla della Domenica*, Roma, 23 luglio 1882), il fiorentino Gaetano Cioni (1760-1851) avrebbe dovuto tradurre la *Pulcella* in collaborazione col Monti; ma questi, udita dal Cioni la lettura del primo canto, non si fece più vivo. Il Cioni continuò da sé il lavoro, a terminare il quale lo incorava il Giusti, che desiderava che « il secol *tristo*, ossia serio » ridesse (*Epistolario* di G. G., Firenze Le Monnier 1863, I, 143). Anche Francesco Gritti, il nostro poeta vernacolo veneziano, lasciò inedita una traduzione della *Pucelle*: v. A. MENEGHELLI, *Cenni intorno a F. G.*, in *Opere*, v. II (Padova 1830), p. 153.

conserva nella Biblioteca Civica di Bergamo, dove fu depositata con espressa condizione che non vedesse mai la luce. In fine del manoscritto il Maffei nota: « L'intero poema fu da me trascritto fedelmente dall'autografo. Gli argomenti dal canto XII sino all'ultimo sono miei » (1). La materia troppo licenziosa ritenne il Monti dal dar l'opera alla luce; ma il lavoro gli fu tanto caro, che anche da vecchio, ne' soggiorni di Pesaro, come Francesco Rocchi fece sapere al Carducci, seguitava a ripassarlo e a ricorreggerlo.

Il Carducci, che nel volume delle *Versioni poetiche* di V. Monti diede saggi de' canti III, VI, VII, VIII e tutto il canto XIX, avvertiva: « Il Monti aveva imparato a trattar l'ottava dall'Ariosto (2), e teneva del sal samosatense dalla natura (3); in opera poi di traduzione anche da lingue straniere ha ben pochi simili, o nessuno, fra noi: il perché, quella versione, se si ritrova, dovrà pubblicarsi di certo » (4).

La pubblicò per la prima volta, intera, di su una copia clandestina bergamasca, che era stata alla meglio riscontrata con la copia del Maffei, il livornese Ettore Toci, pe' tipi di Francesco Vigo, a Livorno, nel 1878 (5). Ma l'edizione riuscì gravemente errata nell'ortografia e nella lezione: tantoché Achille Monti, pronipote del Poeta, con l'ajuto

(1) Vedansi per la storia della versione del Monti: C. CANTÙ, *Alcuni italiani contemporanei*, Milano 1868, v. II, pag. 297; A. MONTI, *Vincenzo Monti*, ricerche storiche e letterarie, Roma Barbèra 1873, pp. 237-8; e la prefazione, che citerò, del Carducci.

(2) V.: A. Monti, *Degli studii del Monti sopra l'Ariosto*, Ferrara 1875. Giudicava l'Ariosto « primo inappellabile maestro d'italiana eleganza ».

(3) Questo si vede specialmente nei dialoghi della *Proposta*, qua e là graziosamente umoristici.

(4) *Versioni poetiche* di V. MONTI a cura di G. Carducci, Firenze Barbèra 1869, p. XIV.

(5) Vedi: ***, *Come venne in luce la « Pulcella » di Voltaire trad. da V. Monti (storia curiosa di un ms. narrata dai documenti)*, in *Bollettino della Biblioteca di Bergamo*, a. III (1909), n. 1, e a. VIII (1914), numeri 1, 2, 3-4 (esame del ms. confrontato con l'ediz. del Toci).

dello stesso Toci, ne procurò una seconda edizione diligentemente corretta, che lo stesso Vigo pubblicò nel 1880. Essendo queste due sole edizioni esaurite e introvabili, il pubblico farà buon viso alla terza (vera e propria esumazione) da me curata per la collezione *Classici del ridere* dell'amico Formìggini, e impreziosita dai finissimi disegni dell'amico Giuseppe Mazzoni (1).

Non ho bisogno di molte parole per dimostrare che, se la *Pulcella* è il capolavoro del Voltaire, questa versione è *un* capolavoro del Monti. «Il verso dell'originale (dice, da par suo, il Camerini) non ha la pompa nojosa dell'alessandrino, che vola solamente con le penne del De Musset; ma è succinto, agile, e tuttavia urta, come farebbe un uomo che perpetuamente si movesse»: volgendolo in ottava rima (alla quale s'era preparato con le soavi lascivie della *Musogonia*), il Monti «giostrò di pari col Francese, e talora lo vinse» (2).

Il Monti non fu certamente, quale parve al Carducci, il «principe dell'arte di un'intiera ingegnosissima generazione»: questo principato spetta a Ugo Foscolo. Non fu grande poeta, perché gli mancò una profonda coscienza della vita e una viva fantasia di creatore; ma è ora di finirla col facile scherno del *cor di Dante* e del *canto del suo Duca*, con la vieta storia del Monti abate cittadino cavaliere! Non a tutti è dato d'esser poeti-vati, come Dante, o creatori di perfetti mondi poetici, come l'Ariosto e il Manzoni: e noi non vorremo gettar a mare il Poliziano il Marino il Metastasio

---

(1) F. M. AROUET DE VOLTAIRE, *La Pulcella d'Orléans tradotta da V. Monti*, a cura di G. Natali, con disegni di G. Mazzoni, Genova Formìggini 1914, e Roma 1926.

(2) E. CAMERINI, Prefazione a *Tragedie, poemi e canti* di V. Monti, Milano Sonzogno, p. 17. — Com'è noto, il CARDUCCI (*Prose*, Bologna Zanichelli 1905, p. 973) giudica le ottave del Monti «tanto, oltre quello si poteva aspettare dal bolso gonfio e sciancato uso moderno, felicemente e facilmente belle», che «un bizzarro fante, molto mio amico (egli dice), giura il Monti avere lui composto la *Pulcella* in italiano bene e il Voltaire averla tradotta male in francese». Bella trovata.

il Prati, i quali furono, se non grandi poeti, deliziosi artisti... Il Monti ebbe maravigliosa tempra di artista, trasmutabile per tutte guise, epperò fu insuperabile traduttore e quasi ricreatore delle più diverse poesie. Che ha che fare con l'arte l'abate, il cittadino, il cavaliere? Il Monti abate, negli sciolti *Al principe Sigismondo Chigi* (1783), interpretò incomparabilmente, a traverso una versione anonima francese, il pensiero goethiano del *Werther;* il Monti cittadino combatté i pregiudizii col riso beffardo del Patriarca di Ferney, e divenne, col satirico stoico, il *poeta della virtù;* il Monti cavaliere a' dissueti orecchi della destantesi Italia fece udire lo strepito dell'armi degli eroi d'Omero. Egli ricreò la *Pulcella*, le Satire di Persio, l'*Iliade*. Questi i suoi capolavori.

Per elegante facilità di verso e di rima, per vivacità di lingua, alla quale solo qualche gallicismo toglie pregio, per felicità di stile, che s'accosta alla divina naturalezza dell'Ariosto, quando non rasenta il voluttuoso colore del Marino, la *Pulcella* del Monti ha tutta la bellezza d'una bella opera originale.

VI.

Alla domanda «Perché prosperano i malvagi e sono oppressi i buoni?» Antonio Genovesi rispondeva: «La prima risposta ch'io fo ad una siffatta quistione, è che non vi è uomo né perfettamente malvagio, né perfettamente virtuoso. È dunque forza che i malvagi partecipino di certi beni figli della virtù, ed i buoni di certi mali che nascono dal vizio. Questa è la legge generale del mondo. La seconda, che il premio e la pena della legge di natura e della generale provvidenza si vuole risguardare più negli animi che ne' corpi e nell'esterno apparato della fortuna. Taluni sono che, situati in grado luminoso, cinti dalla buona fortuna, nuotanti nell'oro e nelle gemme, come il Candido di Voltere, cui manca sempre l'intelletto, stimati perciò dal vólgo felici, son tuttavolta miseri al di dentro: ed altri avvolti ne' cenci..., come il suo Martino, godranno in sé stessi il

premio della virtù». E aggiungeva in nota: «L'autore del romanzetto *Il Candido*, o *dell'ottimismo*, che non si vuol negare d'essere scritto con molta grazia e con tutta l'arte d'un buon poema, ci sembra piuttosto sofista che serio e discreto filosofo...» (1).

Il bonsenso italiano comprendeva che tanto l'ottimismo del Leibniz, che il Pope avea verseggiato nel *Saggio su l'uomo*, quanto il pessimismo dello Swift, che il Voltaire imitava nel *Candido*, amara critica del sistema filosofico leibniziano, nascevano dalla mancanza del senso della realtà, erano il frutto dell'individualismo utopistico proprio di quell'età.

Ma è certo che, fra la rappresentazione della felicità dell'*uomo naturale*, fatta dal De Foe e dal Rousseau, e la rappresentazione della infelicità dell'*uomo sociale*, fatta dallo Swift e dal Voltaire, l'intelletto italiano inclinava alla seconda, come più cònsona a una concezione realistica della vita. Il Voltaire ebbe tra noi assai maggior fortuna del Rousseau: nella cui *Eloisa*, per citare un esempio, l'Alfieri trovava «tanta maniera, tanta ricercatezza, tanta affettazione di sentimento e sì poco sentire, tanto calor comandato di capo, e sì gran freddezza di cuore, che mai non gli venne fatto di poterne terminare il primo volume» (2).

Il razionalismo del Voltaire conveniva alla mente italiana assai meglio del sentimentalismo del Rousseau. Né manca al Voltaire certo naturale bonsenso, che, non ostanti i preconcetti della ragione, gli permette di essere fedele alla realtà. Poeta, egli è realista (nei particolari, se non nell'idea fondamentale) ne' suoi capolavori, la *Pulcella* e il *Candido;* storico, è dei primi a guardare, più che a gl'individui, ai fatti sociali.

---

(1) A. Genovesi, *Della diceosina*, t. I, Venezia 1780, pp. 115-16. — Dell'*ottimismo* e del *pessimismo*, in quanto nascono da mancanza di una realistica interpretazione delle cose, trattò da par suo Antonio Labriola nella let. VIII del suo libro *Discorrendo di socialismo e di filosofia* (Roma Loescher 1898).

(2) V. Alfieri, *Vita*, ep. III, cap. VIII. E dice che lo «allettavano singolarmente» le prose del Voltaire.

Il *Candido* fu letto imitato tradotto fra noi (1).

Chi legge il *Candido* (1758), trova fatti cose persone, argomenti cari al Parini: gli orrori della guerra, l'*auto da fe*, i castroni, il metodo matematico, la nobiltà, gl'Incas, i gesuiti...

Pompeo Neri si spassò a mettere in commedia il romanzetto del Voltaire (2).

Dal più bel capitolo del *Candido*, che descrive il convegno de' principi spodestati a Venezia, trasse G. B. Casti la sua opera buffa *Il re Teodoro in Venezia*, del quale il Foscolo, pure ostile allo sconcio poeta di Montefiascone, diceva non sapere «se sia mai stato pareggiato» (3). Ecco il passo che inspirò il Casti, nella traduzione di cui parlerò (c. XI, st. 54-5):

Il sesto rege alfin così dicea:
Grande, o signori, al par di voi non sono,
Ma pur fui re, sebben la sorte rea
Rapidamente mi balzò dal trono
Io son Teodoro, in Corsica dovea
Regnare, e fui chiamato in dolce tuono
Vostra Maestà; ma ora per mia pena
Di chiamarmi *Signor* degnansi appena.
Feci batter moneta, e son pezzente;
Guardie ebbi, e non ho alcun cui di me caglia,
Mi vidi su d'un trono, e lungamente
Giacqui a Londra in prigione su la paglia;
In Venezia sarò probabilmente
Trattato al par de la più vil canaglia,
Benchè, siccome voi, qui per l'appunto
Io per passarvi il Carneval sia giunto (4).

---

(1) *Candido* o *l'ottimismo*, trad. in italiano, s. l., 1759.

(2) G. Rocchi, *P. Neri*, in *Archivio Stor. Ital.*, s. III, v. XXIV (1876), p. 447.

(3) U. Foscolo, *Gazzettino del bel mondo*, in *Prose letterarie*, IV, 57.

(4) *Re Teodoro* è il famoso avventuriero Teodoro di Neuoff, sul quale è da vedere la bella monografia di A. Le Glay, *Th. d. N. roi de Corse*, Paris Picard 1907.

È soprattutto un'imitazione del *Candido* l'*Abaritte* (Nizza 1790) d'Ippolito Pindemonte, ironico racconto di romanzesco viaggio (1).

L'invenzione delle avventure narrate dal Leopardi nella *Scommessa di Prometeo* sono una manifesta derivazione del *Candido*.

Che più? Potranno parere coincidenze: ma io credo che persino il Manzoni debba qualche cosa al Voltaire. Un passo della *Pulcella*, che riferisco nella traduzione, a lui nota, del Monti (X, 27):

> Pranzar convenne: perocchè, malgrado
> I nostri guai (n'ho fatto esperienza),
> Noi poveri mortali amiam di rado
> Darci, quantunque afflitti, all'astinenza ...,

mi fa pensare a quest'altro dei *Promessi Sposi* (cap. XVII): « La refezione e l'opera buona (giacché siam composti di anima e di corpo) avevano riconfortati e rallegrati tutti i suoi pensieri ». Così la fine dei *Promessi Sposi* (cap. XXXVIII), con quella conclusione che si « dovrebbe pensare più a far bene che a star bene, e si finirebbe anche a star meglio », arieggia, *mutatis mutandis*, la fine del *Candido* (2).

Questo romanzo infine fu assai felicemente tradotto da un giurista e letterato genovese notissimo a' suoi giorni e oggi quasi dimenticato.

Nel primo anno della libertà ligure (1798), a Genova, dalla Stamperia francese e italiana degli Amici della Libertà fu impressa in due volumetti una traduzione del *Candido* in ottava rima, in dodici canti, esclusane la seconda parte, che, molto inferiore alla prima, probabilmente non appartiene al Voltaire.

Genova, dove il Voltaire ebbe amici e corrispondenti il

(1) S. Peri, I. *Pindemonte*, Roma S. Casciano 1904, pp. 137-40.

(2) Circa la fortuna del *Candido* in Italia, qualche particolare aggiunge F. Neri, *Candide*, in *La Rassegna*, serie III, v. II, n. 5 (Firenze, ottobre 1917).

Gastaldi e il Celesia (1), se ristampò un noto opuscolo antivolteriano (2), onorò la memoria del gran patriarca di Ferney con questa traduzione di Gaetano Marrè, la quale non è, no, un capolavoro come quella che il Monti fece de la *Pulcella*, ma è ad ogni modo lavoro assai pregevole per più rispetti.

Gaetano Marrè, genovese (1772-1825), fu l'anima del Circolo costituzionale nel 1793, e dal 1815 professore di diritto commerciale nell'Università di Genova. Appartenne all'Istituto ligure, nelle cui *Memorie* (Genova 1807, I) si legge un suo *Prospetto delle vicende delle due lingue italiana e francese*, nel quale si rivela studioso di Dante. Anche a Genova era risorto il culto dantesco, come dimostrano, a non dir altro, le imitazioni del Laviosa. A confutare la famosa dissertazione del Carmignani, il Marrè pubblicò la *Vera idea delle Tragedie di V. Alfieri* (Genova 1817), che Silvio Pellico lodò nel *Conciliatore* del 1818 (3), seguìta e compiuta da un altro saggio *Sul merito tragico di V. Alfieri* (Milano Silvestri 1821). Tradusse gli opuscoli di Tacito; compose un *Corso di diritto commerciale*, assai stimato (Genova 1822, e Firenze 1838) (4).

Ma più c'interessano, ora, le opere della sua giovinezza: un *Bruto*, dramma per musica (Genova 1799, II della Repubblica Ligure), e la traduzione del *Candido*, pubblicata l'anno prima.

Questa fu ristampata in Lucca dalla tipografia Giusti

(1) A. Neri, *Un corrispondente genovese del Voltaire*, in *Giornale Ligustico*, Genova, a. XI (1884), p. 442 e sgg. È Girolamo Gastaldi, giureconsulto e verseggiatore (m. 1772), traduttore della *Alzira* e della *Morte di Cesare* del Voltaire. Sul Celesia, che meriterebbe una monografia, v. Neri, ivi, pp. 460-1, nota.

(2) *Voltaire di ritorno dall'ombre e sul punto di ritornarvi per non uscirne mai più* ...., Genova 1778.

(3) Cfr. *Prose* di S. Pellico, Firenze Le Monnier 1851, p. 373.

(4) Sul Marrè dà qualche notizia A. Neri, *Genova e V. Alfieri*, in *Gior. stor. e lett. d. Liguria*, a. IV (1903), pp. 216-21. Cfr. l'*Appendice alla Raccolta degli Elogi dei Liguri illustri* di L. Grillo, Genova 1873, p. 186, e v. anche il cit. F. Tribolati, *La Pulcella e il Candido trad. in italiano.*

in una edizione di soli 200 esemplari nel 1877, come opera dell'insigne penalista Francesco Carrara, professore nella Università di Pisa. Non ho potuto vedere l'edizione princìpe; e non so spiegare l'origine dell'errore. Forse la ristampa fu fatta di su l'autografo, passato tra le carte del Carrara, nipote del Marrè, e per errore attribuito al Carrara, che, com'è noto (1), coltivò anche lui la poesia?

Più che una traduzione, il *Candido* del Marrè è una parafrasi (2) del romanzo volteriano, alquanto infranciosata nella lingua *(vitium temporis potius quam hominis)*, ma piacente per molta facilità di verso e felicità di rime. Non sarebbe indegna, credo, d'essere ristampata.

I ventinove capitoli del *Candido* (esclusa la seconda parte, che non può appartenere al Voltaire, anche perché vi si infiltrano idee del Rousseau) diventano dodici canti ben divisi, ben proporzionati, proprio quanti ne ha la *Secchia rapita*.

Ho già dato un piccolo saggio di questa traduzione: la storia di re Teodoro. Aggiungerò una sola ottava, nella quale è ritratto Cacambo, servo di Candido, in modo da farlo un po' somigliare a Margutte (V, 66):

Già Candido ed il servo erano usciti
Dalle barriere e se ne glan lontano,
Nè ancor sapeano in campo i Gesuiti
L'uccision del socio lor Germano.
Cacambo avea de' cibi più graditi
Empita la valigia e fatto strano
Cumulo insiem di cioccolata e frutti,
Di bottiglie, di pane e di presciutti.

(1) V.: Eugenio Boselli, *F. Carrara poeta*, Lucca Giusti 1899.
(2) Nelle ottave 58-63 del c. IX, che trattano della tragedia, si sente il futuro critico dell'Alfieri.

Lo svolgimento lirico foscoliano (*)

I.

Coi primi tentativi dell'adolescenza e della prima gioventù, il Foscolo viene a poco a poco formando il suo mondo lirico sentimentale ed eroico.

Cominciò, adolescente, imitando il Savioli negl'*Inni ed elegie*, il Vittorelli nelle *Anacreontiche*, il Bertòla e altri melici del Settecento nelle *Canzonette*, il Fantoni nelle *Odi*, e traducendo da Anacreonte, Saffo, Orazio, dal Gessner, dal Pontano. È un Foscolo arcade, che nel *Piano di studii*, tra i lavori fatti o da fare, notava un *Saggio sulla ecloga* e *Osservazioni su la poesia pastorale*.

Ma ecco le *odi* « del conio dell'autore », come dice nello stesso *Piano: La Campagna*, ad Aurelio Bertòla; *A Dante; La Verità*, nella quale si sente soprattutto il Parini; *Il mio tempo*. Ecco i sonetti minzoniani in morte del padre, che preludono alla poesia lugubre poi cara al Foscolo; i poemetti montiani in terza rima *La Croce* e *La Giustizia e la Pietà*; le elegie *In morte di Amarilte* e *Le rimembranze*, nella quale ultima si legge:

Era l'istante che su squallide urne
Scapigliata la misera Eloisa
Invocava le afflitte ombre notturne;
E sul libro del duolo u' stava incisa
Eternitade e Morte, a lamentarsi
Veniasi Young sul corpo di Narcisa...

(*) Queste pagine riguardano soltanto le liriche vere e proprie del Foscolo. Circa il F. romanziere, autore di tragedie, sermoni, prose liriche e umoristiche, rimando al mio volumetto *La vita e le opere di U. F.*, Livorno Giusti 1928.

Questa elegia, scritta per Laura, rappresentando, quasi con le stesse parole, una scena simile a quella rappresentata nella lettera di J. Ortis del 14 maggio 1798, è prova che nelle *Ultime lettere* il Foscolo rifuse il giovanile romanzo di Laura.

Ecco finalmente gli sciolti *Al sole* (si confronti l'ultima parte della lettera di J. Ortis del 19 gennajo 1798), primo passo verso l'originalità. Negli ultimi componimenti citati si sentono echi ossianeschi e jounghiani. Questo è il Foscolo settecentesco.

Ma nel *Piano di studii*, insieme coi poeti della scuola, figurano, con Ossian appunto, alcuni grandi stranieri (Gray, Swift, Shakespeare, Cervantes, Klopstock, Goethe); il Foscolo vagheggiava allora il connubio del classicismo con l'esoticismo, indulgeva a quell'ideale letterario cosmopolitico di cui era sommo pontefice il Cesarotti. Verrà tempo che egli si libererà del *cosmopolitismo*, e sarà lui, l'italianissimo Foscolo. Quando Didimo Chierico, ne' suoi viaggi, si trovava a tavola con persone di varie nazioni, se taluno si professava cosmopolita, egli si alzava senz'altro.

Tra le « prose tradotte » cita nel *Piano* il *Contratto sociale* del Rousseau e i primi libri degli *Annali* di Tacito. Tacito e il Rousseau: ecco il Foscolo tribuno, che trova la sua espressione in un gruppetto di poesie politiche: il sonetto *A Venezia*, l'ode *Bonaparte liberatore* e l'altra *Ai novelli repubblicani*, a cui aggiungerò il sonetto *Per la sentenza capitale contro la lingua latina*, che, sebbene accolto tra i dodici sonetti da lui approvati, risale al 1798, ed è la migliore di queste poesie politiche, quantunque ricordi il sonetto dell'Alfieri per la soppressione dell'Accademia della Crusca. Si avverte in questi componimenti, dice il Carducci, « quel senso di una vita più larga e più mossa in una realtà passionata, che, pur con l'espressione enfatica e asmatica e torbida, distingue subito i poeti della fine del secolo XVIII dagli arcadi e dagl'imitatori dei cinquecentisti nel principio o nella metà prima ». In verità, si sente in questo gruppo di poesie l'*uomo novo*, non ancora il *novo poeta:* c'è in questi versi l'appassionata eloquenza, che animava le concioni del Foscolo nelle assemblee repubblicane. Quel

Foscolo giovine, tenero nella vita familiare, tenerissimo con gli amici, sentimentale con Joung e col Rousseau, plutarcheggia e alfiereggia nelle concioni e in questi versi. Perciò ho parlato di mondo lirico eroico-sentimentale.

Il Foscolo è già tutto nelle *Ultime lettere di J. Ortis* (1802), preannunziate dall'idillio sentimentale delle *Rimembranze* e da gli stoici accenti dell'ode *Ai novelli repubblicani*.

Natura essenzialmente lirica, egli non riuscì a scrivere un grande romanzo, come non riuscì a scrivere grandi tragedie. I suoi personaggi non sono artisticamente coerenti. Non è che noccia al romanzo, come si crede, l'elemento patriottico aggiunto all'elemento amoroso, la doppia causa del suicidio, amorosa e politica: ma veramente sembra che J. Ortis abbia *due anime:* la sentimentalità idillica, che doveva prevalere nel primo abbozzo del romanzo *(Laura)* sotto l'influsso della *Nouvelle Hélöise*, e che ha non piccola parte nel romanzo definitivo, mal si fonde con le tirate tribunizie e col furore alfieriano dell'eroe suicida. Ma si può riconoscere il valore artistico del libro, quando lo si consideri non già come un romanzo, bensì come una serie di effusioni liriche, in forma epistolare, dell'anima, ora contemplante, ora fremente, del Poeta. Le pagine più belle sono quelle appunto, ove si manifesta in tutta la sua ingenuità il sentimentalismo elegiaco e idillico di Ugo giovinetto, e quelle in cui freme lo spirito patriottico e antinapoleonico di Ugo tribuno e soldato.

« Il disinganno (dice il De Sanctis) uccide Jacopo, ma non uccide Foscolo »: l'esercizio della vita salvò il Foscolo dalla consunzione di Jacopo. Ne' sonetti regna ancora la malinconia: ma nelle due grandi odi si sente la serenità della gioventù risorta alla vita mercé la contemplazione della bellezza.

II.

Rade operose rime, dodici sonetti (anzi undici, se ne togliamo quello *Per la sentenza capitale contro la lingua latina*) e due odi, costituiscono il secondo periodo (1800-1803) della produzione lirica del Foscolo. « Le pochissime

poesie da me pubblicate (scrisse il Foscolo a un suo ammiratore) le faranno prova ch'io m'accosto assai raramente all'altare delle Muse, e con un certo religioso ribrezzo » *(Ep.*, I, 438). Ma in quelli undici sonetti, pieni di forza e di soavità, la rude energia dell'Alfieri si sposava alla dolce malinconia del Petrarca; in quelle due odi la grave cetra del Parini era alleviata e avvivata dall'ellenica grazia. Le due più alte forme della lirica del Settecento, l'ode pariniana e il sonetto alfieriano, raggiungevano la perfezione.

Que' sonetti parvero al Carducci de' più nuovi mossi sentiti e anche de' più perfetti che abbia la nostra poesia dopo quelli di Dante, del Petrarca e forse del Tasso; e in tre, *In morte del fratello*, *A Zacinto*, *Alla sera*, trovò il presentimento di Giacomo Leopardi: ché, mentre negli altri « si divincola lo spasimo individuale, in questi sentesi nella sua fatalità quasi serena la doglia mondiale ».

Le due odi, l'una ispirata dalla bellezza in pericolo, l'altra dalla bellezza che risorge, ingentilita dalla morbida grazia della convalescenza, sono visioni plastiche e pittoriche del limpido mondo mitico della Grecia. Il Foscolo si rasserena press'a poco come il Carducci, dopo il tumulto dei *Giambi ed Epodi*, si rasserenerà nelle *Rime nuove* e nelle *Odi barbare*. Ma non è vero che questo mondo sia, com'è stato detto da un recente critico, « necessariamente frammentario, una serie di visioni plastiche, non collegate da alcuna idea ». L'ode alla Pallavicino, come ha testé visto il Fubini, non canta un'avventura individuale, ma « l'avventura tipica della bellezza fragile e immortale, sempre minacciata e sempre risorgente ». L'ode alla Fagnani Arese è tutta animata da un'idea, che genera la sintesi geniale: l'idea della deificazione (della quale il Poeta disserta nella considerazione IX intorno alla *Chioma di Berenice*), o, ch'è lo stesso, della immortalità per mezzo dell'arte. Qui l'apoteosi è premio della pura bellezza, sia pure affinata dalla cultura (si pensa ad Antonio Canova, che fa di Paolina Borghese una Venere vincitrice); nei *Sepolcri* e nelle *Grazie*, il Foscolo canterà l'arte eternatrice della virtù e dell'eroismo.

Secondo il recente critico sopra accennato, queste due liriche, « ispirazioni elleniche di plastica e di colore che preludono alle *Grazie* », sarebbero « anch'esse un po' guastate dalla illusione del pretesto e del pregiudizio di volerle rendere attuali... »: l'accenno all'*Anglia avara* della seconda ode sarebbe una stonatura. Nulla di più falso di un Foscolo puro esteta: egli è un greco che si è tuffato nella vita di quegli anni fortunosi, e che

Amor, dadi, destrier, viaggi e Marte

hanno spesso distolto dalla poesia, e che non si oblia tanto ne' sogni dell'ellenica bellezza, da chiuder gli occhi alla realtà che gli sta intorno e lo incalza e lo preme. Si potrebbe paragonare il Foscolo ad Andrea Chénier, che fu degno amico dell'Alfieri: son tutti e due artisti vagheggiatori della perfezione ellenica, e al tempo stesso uomini d'azione e poeti combattenti. Le due odi del Foscolo sono una immagine della coscienza italiana, che, mentre lotta per raggiungere una realtà migliore, chiede all'arte classica un istante di oblio del suo dolore.

Come il Goethe dal *Werther* passa alla *Ifigenia*, così il Foscolo dall'*Ortis*, attraverso le due odi, passa ai *Sepolcri* e alle *Grazie*, costituenti la terza e ultima fase della sua lirica: fase preannunziata da gli sciolti *A V. Monti* (1804-6) e dall'*Inno alla nave delle Muse* (1806), dove Alceo saluta dal Monte Athos la nave delle Muse esulanti dalla Grecia in Italia. I *Sepolcri* (1807), mirabile condensazione di pensiero e d'affetto, sono il capolavoro del Foscolo, « la prima voce lirica (come dice il De Sanctis) della nuova letteratura, l'affermazione della coscienza rifatta, dell'uomo nuovo ».

III.

Il Foscolo scrisse i *Sepolcri* dopo il suo ritorno dalla Francia, cioè dopo la fine di marzo del 1806. Egli era allora il primo e più acclamato romanziere d'Italia; era uno de' più eloquenti e focosi oratori; aveva sbalordito i dotti con l'erudizione di cui aveva ricolmati i discorsi premessi e le considerazioni aggiunte alla *Chioma di Berenice;* era uno de' primi poeti d'Italia per le poche *Poesie*

(le due odi e i dodici sonetti), pubblicate nel 1803. In Francia il nostro poeta aveva scritta l'epistola in versi sciolti a V. Monti, e in tormentati versi sciolti aveva tradotto alcuni passi dell'*Iliade*, quasi per prepararsi alla sua nuova maniera poetica: quella dei carmi appunto in versi sciolti. E scrisse allora il suo capolavoro. Que' trecento versi dei *Sepolcri* sono il suo maggior titolo di gloria: qui egli riversa e condensa la piena de' suoi affetti, le sue profonde meditazioni su la storia e su la vita, le sue più generose speranze su le sòrti della patria e dell'uomo. Per questi trecento versi il Foscolo ha diritto d'essere nominato tra i più grandi lirici che siano mai stati al mondo. L'unità del carme? L'umanità stessa del Poeta, col suo dissidio e col suo tormento, col suo amore e con le sue illusioni, che tutta si effonde nel canto. Dopo, il Foscolo ritenterà la tragedia, seguiterà per anni e anni a incastonare variamente i preziosi giojelli delle *Grazie*, scriverà deliziose prose umoristiche: ma non ritroverà più la vena dei *Sepolcri*: al poeta succederà lo storico e il critico, il primo grande critico della nostra letteratura.

La data della pubblicazione dei *Sepolcri* (1807) è una delle più memorabili nella storia della nostra poesia. Tutti sentivano che quel carme di morte era un carme di vita, un inno all'Italia, che doveva, per risorgere, trarre gli auspicii dalle tombe de' suoi grandi.

E, per vero, chi si addentri nell'esame delle condizioni dello spirito italiano in quella Italia napoleonica, che fu, si voglia o non si voglia, l'augusta madre della nova Italia, trova nei *Sepolcri* il riflesso estetico della nova coscienza italiana e delle nuove tendenze spirituali allora predominanti. Il neoclassicismo, l'opposizione alla Francia e a Napoleone e l'ammirazione per l'Inghilterra, la storia tornata in onore, il vichismo, l'idea del primato italiano, lo spirito eroico, una certa religiosità, il culto dell'arte e dell'idioma gentile si trasformano in profondi sentimenti e immagini sfolgoranti di sinistra luce in questa unica vera e grande opera di poesia di quella età. Ma il Foscolo non è soltanto il poeta d'un momento storico, un poeta nazionale, ma anche un poeta mondiale o europeo, quando

anche l'Europa non lo conosca o non lo riconosca. I *Sepolcri* sono la prima voce dell'Italia che si ridesta dal suo sonno secolare; ma sono anche la voce della universale coscienza, rispettosa delle tradizioni che hanno radice profonda nei più profondi bisogni dello spirito umano.

Che cosa sono i *Sepolcri?*

Sono un carme di 295 versi sciolti. La nostra poesia ha tre metri principali, che segnano quasi le tre età di essa: la terzina, il metro della religiosità e moralità medievali; l'ottava, il metro delle gioconde fantasie del pieno Rinascimento; lo sciolto, il metro della moderna intimità: Dante, Ariosto, Foscolo. Pareva al Foscolo che l'ottava riempia il concetto principale d'intarsiature, e la terzina lo strozzi: preferì lo sciolto, nel quale i pensieri «scorrono come fiume ricco delle proprie acque e non ajutato da straniere sorgenti». I maestri del verso sciolto in Italia gli parvero il Caro, il Cesarotti, il Parini, il Monti della *Feroniade* e del *Bardo* (*Opere*, I, 430): a' quali egli si aggiunse, superandoli tutti. Egli odia veramente il verso che suona e che non crea: il suo verso è voce che viene dal profondo: è la musica misteriosa delle cose: verso che ci fa sentire il sospiro, che da' tumuli a noi manda Natura, come l'incalzar dei cavalli accorrenti, scalpitanti su gli elmi a' moribondi.

I *Sepolcri* chiamava «genere di poesia ch'io, tortamente forse, credo nato da me». I rètori non seppero come giudicarli, perché non rientravano in nessuno dei generi consacrati dalla tradizione e dall'uso. Il carme ha forma epistolare (è un'epistola a Ippolito Pindemonte), già molto in voga nel Settecento (Algarotti Frugoni Bettinelli Paradisi Pindemonte). Ma le epistole del Settecento hanno spesso intento didattico; questa è lirica, sublime lirica, «la sola lirica (disse il Carducci) nel gran significato pindarico che abbia l'Italia». Qui veramente

> l'alata
> Polimnia, che più lire e più dell'altre
> Muse possiede il vario canto, esulta.
>
> (*Le Grazie*, Inno I).

Il Foscolo distingueva, co' Greci, la *lirica* vera e propria, corale, che canta con entusiasmo le lodi dei numi e degli eroi, dalla *melica*, individuale (*Op.*, II, 337 e seguenti). Prediligeva Pindaro: sosteneva la grande poesia essere epico-lirica, e che il grande poeta sorvola su le idee intermedie (teorizzava così la sua maniera). Egli è pindarico, quantunque non scriva per la voce de' cori, e impregni di subjettività il suo canto: «ho desunto questo modo di poesia da' Greci, i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche, presentandole non al sillogismo de' lettori, ma alla fantasia ed al cuore» (ma v. *Op.*, II, 345). Anch'egli, come Pindaro, colora a gran disegno figure di eroi:

> Me ad evocar gli eroi chiamin le Muse,
> Del mortale pensiero animatrici.

Trattando del *Bardo* del Gray, par che descriva la maniera dei *Sepolcri*: «Lo stile di quest'ode sente il pindarico e lo scritturale: le transizioni sono rapidissime e impercettibili quasi; i pensieri arditi, l'armonia severa; e tutto il poema è adombrato di quel sublime mistero, nemico de' nostri lettori di Metastasio e di Boileau [rammentare il *fumoso enigma* del Giordani], ma gratissimo a gl'intelletti esercitati a meditare sopra i passi più difficili e più nobili d'ogni grande scrittore, e curiosi della storia, che va sempre applicata all'alta lirica, la quale senza fatti grandi, sieno storici o mitologici, riuscirà sempre nuda d'immagini e di passioni, quantunque ricca di sentenze, di concetti e rimbiondita d'eleganze» (*Op.*, I, 520-1).

Come se i *Sepolcri* fossero una poesia d'occasione, i dotti si sono affaticati a cercar l'occasione appunto che li avrebbe suggeriti; e l'hanno trovata nel famoso decreto imperiale di St. Cloud, promulgato per la Francia il 12 giugno 1804, ed esteso poi al Regno Italico; decreto riguardante la polizia medica, e prescrivente di seppellire i cadaveri in cimiteri fuori dell'abitato, invece che nelle chiese, e seppellirli sotto lapidi della stessa grandezza, con epigrafi sottoposte al *visto* dell'autorità: che era un menomare e un profanare la religione domestica e civile delle tombe.

Sennonché il decreto fu esteso all'Italia il 5 sett. 1806, e pubblicato nel *Giornale Italiano* soltanto il 3 ottobre, quando il Foscolo aveva già scritto il suo carme. Si è pensato che, senza essere profeta o figlio di profeta, egli poteva ben prevedere che il decreto del 1804 sarebbe stato applicato anche in Italia. Ma io scometterei che, anche senza il decreto, noi avremmo ugualmente i *Sepolcri*, tranne l'accenno alla «nuova legge».

Più utile è la ricerca, non dico delle fonti, perché la fonte della vera poesia è sempre il cuore e la fantasia del poeta, ma dei *precedenti* del carme. La cosiddetta letteratura sepolcrale, dalla seconda metà del secolo XVIII, era in gran voga in Inghilterra (Young Hervey Gray Parnell), in Francia (Legouvé Delille Marmontel Fontanes Thomas Chateaubriand) e anche in Italia, dove fiorì tutta un'arcadia lugubre e preromantica: io, che, per ragioni, dirò così, d'ufficio, ho dovuto rinvergare tante opericciole del Settecento, ho trovato parecchi poemetti lugubri italiani, a cominciare da quello sul *Bello sepolcrale* (una nova categoria estetica!) di Andrea Rubbi. Ma non è da credere che il Foscolo s'ispiri alla nordica poesia delle tombe: alla stessa sua natura malinconica egli deve la meditazione della morte; e, pur risentendo l'influsso dell'incipiente letteratura romantica europea, soprattutto dalla tradizione classica deriva il suo intento, essenzialmente civile. In proposito di che, sono istruttive le citazioni omeriche e in genere classiche dello stesso Poeta nelle sue note ai *Sepolcri*, e l'imperativo delle XII Tavole, posto per epigrafe al carme, circa la religione delle tombe, violata dalla nuova gallica legge. Religione essenzialmente civile. Non deve l'uomo pensare alle tombe, considerando, rigido asceta, la vita come un correre alla morte. Il soldato poeta sa che la vita è milizia, e che le tombe, inutili ai morti, sono utili ai vivi, in quanto testimoniano la virtù e la gloria dei grandi, e accendono gli animi generosi ad emularle. Non la vita è un correre alla morte; ma la morte giova alla vita.

Egli stesso mise a posto le cose. Quando un prete spretato francese, Amato Guillon, nel *Giornale Italiano*

del 22 giugno 1807, venne fuori con una sciocca censura del carme, dicendo, fra l'altro, che «Young, Hervey, Gray non fecero tanti viaggi» quanti ne fa il Foscolo nei *Sepolcri*, questi gli rispose con la *Lettera al Guillon su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani*, nella quale dice: «Per censurare i mèzzi d'un libro, bisogna saperne lo scopo. Young ed Hervey meditarono sui sepolcri da cristiani: i loro libri hanno per iscopo la rassegnazione alla morte e il conforto d'un'altra vita: ed a' predicatori protestanti bastano le tombe de' protestanti. Gray scrisse da filosofo: la sua *Elegia per un cimitero campestre* ha per iscopo di persuadere l'oscurità della vita e la tranquillità della morte: quindi gli basta un cimitero campestre. L'autore considera i sepolcri positivamente [vuol dire storicamente]; ed ha per iscopo di animare l'emulazione politica degl'Italiani con gli esempii delle nazioni che onorano la memoria e i sepolcri degli uomini grandi: però dovea viaggiare più di Young, d'Hervey e di Gray e predicare non la resurrezione dei corpi, ma delle virtù».

Più degni di studio, rispetto ai *Sepolcri*, sono gli storici, gli eruditi, i filosofi italiani, che si occuparono delle tombe. Il Foscolo toglie al Vico l'idea delle sepolture nate col patto sociale, com'egli stesso dice con parola in verità più russoiana che vichiana; cita l'archeologo Marini; cita il Silva pe' giardini inglesi. Forse conobbe l'opera di Giuseppe Allegranza *De sepulcris Christianis* (Milano 1773), che non vedo citata da nessuno, e gli scritti del Lambertenghi, del Piattoli, del Nessi, del Giovio, del Dondi dall'Orologio, del Muzzarelli su l'origine e sul luogo delle sepolture.

Ma, quanto alla letteratura poetica, quand'anche se ne fosse giovato, non avrebbe fatto altro che seguire la legge, scoperta da Vittorio Imbriani nel 1863, della tendenza della nostra letteratura al perfezionamento e alla conclusione dei generi letterarii e dei cicli poetici. Come la *Divina Commedia* diè forma perfetta e conclusiva alle rappresentazioni della vita d'oltretomba, il *Canzoniere* alla poesia trovadorica e del dolce stil novo, il *Decameron* alla tradizione novellistica, l'*Orlando Furioso* alla tradizione romanzesca, la commedia del Goldoni alla commedia dell'arte, la tragedia

dell'Alfieri alla tragedia classicheggiante, i *Promessi Sposi* al romanzo storico, così i *Sepolcri* fecero dimenticare la precedente poesia anglo-francese delle tombe, e rendono uggiosa la lettura de' poemetti sepolcrali venuti poi, del Pindemonte, del Torti, dell'Arici, di Giuseppe Niccolini e d'altri.

Ma il vero è che nessuna lirica è più originale di questa (nel senso che va dato in arte a questa parola, non di *priorità*, che è l'originalità nella scienza, ma di *personalità*): nessuna poesia è più personale di questa, nella quale il Foscolo classico delle *Odi* e delle *Grazie* e romantico dell'*Ortis* e della *Ricciarda* concilia i due mondi poetici e trova l'equilibrio e raggiunge la perfezione. I *Sepolcri* sono la più complessa e perfetta opera del nostro poeta, il culmine della parabola che comincia con le *Ultime lettere* e finisce con le *Grazie*. Per essi il Foscolo si ricongiunge a' due più grandi spiriti d'Italia, a Dante e a Michelangelo, che furono anch'essi poeti sepolcrali, ben più profondi dei settecenteschi cultori della cosiddetta *poesia sepolcrale*.

Quella *luce* e quella *bile*, che il Foscolo sentiva nello stesso suo nome, la *splendida bilis* di Orazio è la sorgente della grande poesia de' *Sepolcri*: notte sepolcrale schiarata dai lampi del genio.

Poesia oscura? Sublime. «Quello sommamente è sublime (dice Longino nella sez. VII del suo trattato), che dà molto da pensare». E nella sez. XCI: «Il ritmo armonioso e studiato disdice al sublime». Confessava il Foscolo nella lettera al Guillon d'aver mirato appunto al sublime, e aggiungeva: «Se non che ei non ha conseguito se non la severità e l'oscurità, compagne talor del sublime»; e notava la difficoltà delle transizioni: «Le transizioni sono ardue sempre a chi scrive e sovente a chi legge; specialmente in una poesia lirica e d'un autore che, non so se per virtù o per vizio, *transvolat in medio posita*, ed affermando le idee cardinali, lascia ai lettori la compiacenza e la noja di desumere le intermedie».

L'Autore dà nella stessa lettera un estratto del carme, che non citerò, perché mi pare che il Foscolo, come spesso accade a gli autori, non sia il miglior critico della sua

poesia. Egli non vide tutta la profondità del carme, che canta principalmente la religione *civile*, ma anche la *domestica* delle tombe *(le virtù patrie e la pietà congiunta)*, o, per artifizio polemico, accentuò soprattutto l'aspetto politico della sua poesia. Quello schema giova, ad ogni modo, a farci intravedere la ciclopica *costruzione* dei *Sepolcri*. Il poeta vola; ma il suo volo non è un vagabondaggio nei cieli dell'ispirazione: è un ampio volo che ritorna al punto di partenza; è, se mi è lecito dire, un vero circùito aereo.

La mossa iniziale è scettica, pessimistica, anzi materialistica. Le tombe onorate di pianto non rendono meno profondo l'eterno sonno. È vana perfino la speranza che le tombe durino eterne, perché il tempo tutto travolge e traveste nella sua corsa infaticata.

Ma, se il tempo tutto trasforma, perché l'uomo non tenterà di allontanare il danno di questa trasformazione? Perché vorrà togliersi l'*illusione*, la speranza, sia pure ingannevole (questo barlume di speranza può annunziare la luce della fede), di sopravvivere un poco prima di sprofondarsi per sempre nel regno dei morti? Perché insomma vorrà privarsi, privandosi della tomba, di quella seconda vita che gli è lecito vivere nella memoria degli uomini? E qui spunta il divino: questa corrispondenza d'amorosi sensi tra vivi e morti, resa possibile dal culto delle tombe, *celeste dote è negli umani*. Ecco il dissidio fondamentale, altamente poetico, del Foscolo: la sua vita e la sua poesia in conflitto con la sua filosofia materialistica. Il cuore si ribella all'intelletto. Questo si è nudrito del pensiero del Locke e del Hobbes; il cuore si accosta al Vico e al Rousseau, e trova il divino nelle tombe, nella religione della patria e dell'arte.

Una nuova legge, violando la santità della religione dei morti, vieta ogni distinzione di sepolture, impedisce che si onorino degnamente i grandi. E senza degna tomba giace il Parini, stupendamente rievocato dal Foscolo con pariniani colori: il Parini, rinnovatore della coscienza morale e civile degl'Italiani. La lugubre orrida scena preromantica delle fòsse su cui va ramingando la derelitta cagna, è schiarata dall'immagine della Musa che vàgola tra i tumuli

plebei, cercando invano la tomba del Parini, e invocando rugiade dalla squallida notte; è schiarata dal raggio di cui son pie le stelle alle obliate sepolture. La pietà della natura, delle piante e delle stelle, la pietà della donna (dalla donna innamorata che prega su la funebre zolla, a Cassandra, che conduce i nepoti a piangere su le tombe dei padri) è uno dei motivi dominanti del carme.

Le tombe, invece, furono sempre care e venerande alle nazioni civili. E qui il Foscolo si rifà dalle origini stesse della civiltà: dice vichianamente che l'uomo uscì dallo stato ferino, non fu più « l'umana belva vagabonda per la grande selva della terra » (come ha già detto con frase vichiana nell'*Orazione inaugurale)*, quando, istituite le *nozze*, i *tribunali*, le *are*, provvide a seppellire i cadaveri. Non si creda che il Foscolo derivi dal Vico, come parve al Tommasèo, soltanto quest'idea dell'origine dei sepolcri: tutta l'ispirazione del carme è vichiana, in quanto è la rivendicazione dei diritti della storia, del valore della tradizione. Dunque, sin dalla più remota antichità,

> Testimonianza ai fasti eran le tombe
> Ed are a' figli; e uscian quindi i responsi
> De' domestici lari...

Testimonianza ai fasti, credo, delle nazioni; e altari per le famiglie; perché il Foscolo canta la religione civile e domestica delle tombe: religione che, diversa nei riti, ma immutata nella sostanza, la virtù patria e la pietà verso i congiunti tramandarono per lungo ordine di secoli. È chiaro che, sotto le forme storiche delle religioni, egli vede alcunché di eterno e di universale; sàlva la religiosità, sentimento indelebile e perenne dell'anima umana. Preferisce i riti degli antichi a' cristiani: la religione cristiana gli sembra (ma più tardi, a cominciare dai *Frammenti su Lucrezio*, 1812-13, ne darà più equo giudizio) « involuta da misteri incomprensibili » *(Chioma di Berenice*, discorso IV, in *Op.*, I, 266-7). Preferisce le pagane tombe solatìe tra i cipressi e i cedri, che in qualche modo rivivono nei cimiteri campestri inglesi, dove le britanne vergini pregano su l'avello della madre e auspicano felice il ritorno all'Eroe della patria, che è

l'ammiraglio Nelson vincitore di Napoleone! Da' popoli antichi il Poeta viene all'Inghilterra, contrapposta alla Francia di Napoleone, con uno di que' rapidi voli, che il povero Guillon non poteva seguire.

Il culto delle tombe è possibile appunto nelle nazioni libere e civili, com'erano le antiche, com'è l'Inghilterra: non nel *bello italo regno*, dove il dotto, il ricco ed il patrizio vôlgo nelle adulate reggie ha sepoltura già vivo. Non è stata da nessuno rilevata la straordinaria importanza dei versi 137-50, in cui, con dantesca potenza e magnanimità, rivive l'idea dantesca della morte morale, la visione dantesca della viltà, alla quale il Poeta contrappone la propria nobiltà con quel sublime:

... A noi
Morte apparecchi riposato albergo...

Se i monumenti sono inutil pompa per gente corrotta e vile, l'urne dei forti accendono i forti animi a egregie cose, e nobilitano la terra che le riceve. Esempio, i sepolcri di S. Croce e di Maratona. Cantando nell'episodio delle tombe di S. Croce la gloria del Machiavelli, di Michelangelo, di Galileo, *uniche glorie*, da quando la storia d'Italia divenne la storia dei Grandi Italiani, il Foscolo viene ad assegnare all'Italia il triplice primato: politico, artistico, scientifico. Egli sente vichianamente la forza della tradizione, ma la identifica con l'idea della nazione. Per l'Italia risorgere doveva essere ricordare: *quindi trarrem gli auspicii*. Propone all'Italia l'esempio delle nazioni libere e grandi, la Grecia antica e l'Inghilterra; ma non dimentica *il regno della giulia gente* (Roma non è proprio assente, come è stato detto, dal carme, rimane un po' nell'ombra in odio alla Francia e a Napoleone, che aveva l'illusione di aver trapiantato Roma su la Senna); pensa *al Tebro, all' Arno ov'è più sacra Italia (Le Grazie*, Inno II), e glorifica Firenze,

la città che del latino
Nome accogliea finor l'ombra fuggita
. . . . . ;
L'elegante città, dove con Flora
Le Grazie ha serti e amabile idioma.

Con alfieriani colori è evocato Vittorio Alfieri, il rinnovatore della coscienza nazionale, che venne spesso a ispirarsi tra i marmi di S. Croce. Egli ha sul vôlto il *pallor della morte* e la *speranza*. La morte e la speranza: i due motivi ispiratori del carme. Stupendo il volo dalla religiosa pace del tempio fiorentino a quella del campo di Maratona, con la mirabile ipotiposi della battaglia gloriosa, che invano tanti altri poeti, dal Leopardi al Carducci, dal Prati al Pascoli, hanno tentato d'emulare.

Felice chi ha potuto visitare i luoghi ov'erano le tombe degli eroi! Felice il Pindemonte, che, ne' suoi giovanili viaggi, avrà udito sonare i liti dell'Ellesponto d'antichi fatti! Quanto a lui, Foscolo, egli è ben degno di cantarli. Con la coscienza che il genio ha della propria grandezza, egli sa di poter emulare Anfione, Pindaro, Catullo:

Sacri poeti,
A me date voi l'arte, a me de' vostri
Idiomi gli spirti, e co' toscani
Modi seguaci adornerò più ardito
Le note istorie, e quelle onde a me solo
Siete cortesi, allor che dagli antiqui
Sepolcri m'apparite, illuminando
D'elisia luce i solitarii campi
Ove l'errante fantasia mi porta
A discernere il vero.

(*Le Grazie*, Inno III).

Seguono i versi 230-34, che è strano che nessun commentatore additi come uno dei *luoghi d'oro* del mirabile carme. Le Muse siedon custodi de' Sepolcri, e, quando il Tempo ne spazza perfin le rovine, esse allietano il deserto col loro canto, che vince il silenzio dei secoli. Anche se il tempo distrugge le tombe, i poeti ne tramandano e ne eternano la memoria. Prova, il sepolcro d'Ilo, che fu ritrovato per il ricordo che ne fa Omero. Maravigliosa e commovente la storia di questo sepolcro, che fu già di Elettra amata da Giove; e sul quale venne Cassandra a piangere e a profetare l'immortalità degli eroi greci e trojani per virtù del canto d'Omero. Il Foscolo rivive, ricrea, rende commo-

venti, ho detto, gli antichi miti. È un romantico che ricorre al mondo antico, o, meglio, è un grande poeta che vede e canta ciò che v'ha di eternamente e universalmente umano nel mito antico. Talìa, le Parche, Ajace, le Muse, Elettra, Giove, Cassandra, Omero, Ettore non sono men vivi del Parini, del Nelson, dei Grandi Italiani, dell'Alfieri; cittadini tutti d'una stessa città, iddii d'uno stesso tempio: la città, il tempio dell'Arte. E quando il buon Pindemonte, ne' suoi *Sepolcri* (vv. 351-3), veniva a ricantare al Foscolo l'insignificante programma: *sur des pensées nouveaux faisons des vers antiques*, mostrava di essere un valente verseggiatore, ma di non capire niente e poi niente della grande poesia.

L'idea dell'eternità dell'arte si potrebbe credere mutuata dal Vico: nella tavola allegorica della *Scienza nuova*, Omero poggia sopra una base di rovine, che è l'antichità: allegoria dell'eternità della poesia nella relatività della storia. Ma nel Foscolo non è un'idea, è un profondo sentimento, è una religione, nella quale si placa il suo dissidio interiore. Il pessimismo è superato dall'idea dell'arte, che non è soltanto vera e fedele consolatrice e redentrice morale, ma anche eternatrice de' più alti valori umani. Il dubbio con cui il carme s'inizia, qui si dilegua. Non è vana la speranza che i sepolcri durino eterni. Il tempo travolge e traveste e distrugge le tombe e ogni cosa nella sua fuga infaticata: ma il poeta le immortala col canto, vincitore dell'oblìo, che vorrebbe involvere tutte cose nella sua notte. Il Poeta finisce il suo carme con la glorificazione della poesia universale *(per quante - Abbraccia terre il gran padre Oceàno)*, eterna *(finché il sole - Risplenderà su le sciagure umane)* ed eternatrice: ha cominciato col ricordo del suo Parini, finisce con la sublime ipotiposi d'Omero. Non muore tutto l'uomo. L'arte è immortale e immortala. In tutte le terre, finché sarà santo il sangue per la patria versato (e qui ritorna, sempre vigile, il poeta civile), finché il sole risplenderà su le umane sciagure, Ettore, vivo nel canto d'Omero, avrà onore di pianto!

Questo lo schema dei *Sepolcri*. *Il più divin s'involа* nella arida esposizione: ma si vede, almeno, la salda unità del

carme. E vengano gl'incontentabili ipercritici a dire che manca ai *Sepolcri* la sintesi lirica, che anche i *Sepolcri* sono frammentarii!

Alla solennità jeratica dei *Sepolcri* il Poeta farà seguire la serenità delle *Grazie:* la più viva esaltazione che si sia mai fatta dell'arte, un vero inno all'Armonia del Poeta rasserenato.

IV.

Si ricollega, in un certo senso, alle due odi il carme *Le Grazie*, che sarebbe, secondo una recente critica, «un poema frammentario di visioni plastiche, una serie di fantasie poetico-pittoriche senz'altro fine che sé stesse. Pura arte per arte; mirabile giuoco d'un poeta dalla sensibilità squisitissima alle impressioni delle forme e dei colori, quasi di un Apelle moderno che affreschi le sale d'un palazzo di belle arti, raccontando su le pareti il mito delle Grazie. Sennonché il racconto è qua e là confuso con fatti e persone dell'età del poeta e della tradizione storica del suo mondo culturale». Tutto questo è assai discutibile: come non è un puro esteta il Foscolo delle odi, così non è un puro esteta il Foscolo delle *Grazie*, che, superando il suo pessimismo, dà vita, con un verso che mirabilmente *suona* e *crea*, a tutto un mondo d'immagini dilettose che facciano obliare alla sua patria il brutto presente, dandole la religione dell'arte consolatrice e redentrice e liberatrice:

... sì che all'Italia
Afflitta di regali ire straniere
Voli improvviso a rallegrarla il carme.

Il Foscolo insegna al secolo violento, dominato dal genio eslege di Napoleone, come già Baldassar Castiglione all'Italia del Cinquecento, che *la Grazia deve dominare il mondo.*

Lo so: nelle *Grazie* il De Sanctis scòrse più «l'artista consumato» che il poeta; «non più una poesia, ma una

lezione con accessorii poetici ». «Se è lecito comparare le piccole (!) cose con le grandi, tra' *Sepolcri* e le *Grazie* corre quella relazione che tra la Margherita e l'Elena, tra la prima e la seconda parte del *Faust:* con questa differenza, che nella seconda parte sono pure amabili finzioni, sotto alle quali si nascondono concetti degnissimi di essere scoperti e meditati, dove sotto a questi veli, a queste are e a questi favi non si nasconde che una *storia volgare* » (!?). E la *storia volgare* sarebbe poi questa, detta con le stesse parole del De Sanctis: « il mondo umano e civile che succede all'età ferina»; e, anche, « una storia dell'arte ne' suoi inizii ». Il concetto non è nuovo: lo avevano cantato il Gray (*Progress of the Poesy*), il Monti (*Musogonia*, 1793), il Manzoni (*Urania*, 1809): ma è tutt'altro che volgare, ed è animato dal sentimento del Poeta, che fa la più viva esaltazione che sia mai stata fatta dell'arte. L'ispirazione è vichiana, come quella dei *Sepolcri*:

> Dal dì che nozze e tribunali ed are
> Diero alle umane belve esser pietose
> Di sé stesse e d'altrui....

Come, contemplando la natura, il Poeta rasserenato ha la visione di una universale armonia (*Opere*, III, 422-23, IV, 124), così nel sistema sociale vede potenti forze correttrici che frenano la belluinità: il pudore e la compassione, que' « sentimenti soavi che raddolciscono tutte le feroci inclinazioni dell'uomo » (*Op.*, IV, 105). Vico ingentilito da Rousseau. Il Poeta è giunto alla greca concezione della *bellezza buona* e della *bontà bella*. « Certo, la Bellezza è una specie di armonia visibile che penetra soavissima ne' cuori umani. Se non è abbellita dal lume della virtù, allora, pur troppo, non è che terrena: ma una bella giovine animata da un cuore virtuoso è un individuo fra il mortale e il celeste; e chi la contempla può alienarsi dai sensi, ed eccitarsi ad azioni generose, e salire con lo spirito sino al Creatore d'ogni bellezza» (ivi, 106). La bellezza della virtù: ecco un altro concetto fondamentale delle *Grazie*.

Come Platone nel X della *Repubblica*, il Poeta si fa maestro di vita serena. Uomo, non ti prostrare nel dolore,

non ti esaltare smodatamente nella gioja: sospira e sorridi! Egli ci rimembra

> come il ciel l'uomo concesse
> Al diletto e a gli affanni, onde gli sia
> Librato e vario di sua vita il volo,
> E come alla virtù guidi il dolore,
> E il sorriso e il sospiro errin sul labbro
> Delle Grazie; e a chi son fauste e presenti,
> Dolce in core ei s'allegri, e dolce gema.
>
> (Inno II).

Si ripete, non senza esagerazione, che il Foscolo pensò per venti anni alle *Grazie:* dal 1803, quando ne diede i primi frammenti nelle note alla *Chioma di Berenice*, al 1822, quando pubblicò la dissertazione *Di un antico inno alle Grazie*, inserendovi alcuni frammenti del suo carme. Oggi i più ammettono col Chiarini che « il pensiero di cantare le *Grazie*, concepito dal Foscolo fino dal tempo dei *Carmi* [*Alceo*, *A Eponia dea*, *All' Oceano*, *Alla dea Sventura*, da lui ideati dopo i *Sepolcri*], non si concretò in un vero e proprio disegno di poema se non durante la dimora di lui a Firenze, fra l'agosto del 1812 e il luglio dell'anno di poi ». Il poema doveva dapprima constare di un solo inno, dedicato ad Antonio Canova, che aveva allora allora terminata la *Venere* per la Galleria degli Uffizii. Ma il disegno primitivo ben presto fu modificato, e il carme era diviso in tre inni già nel giugno del 1813, come dimostra il fatto che nel luglio di quell'anno il Poeta faceva pervenire al Viceré *Il rito delle Grazie* col sottotitolo *Frammento dell'inno terzo*. Tornato a Milano nel 1814, il Foscolo riprese, con l'intenzione di finirlo, il carme, di cui dava notizia il 12 ottobre alla Contessa d'Albany: « Attendo (ed oggi con tutte le forze e in tutti i minuti, quando pur dovessi morire sotto il lavoro) a una certa operetta in versi ch'Ella ha veduto nascere, consacrata alle *Grazie*. La tela mi s'è allargata nel tessere; ma perché la lunghezza poteva nuocere al disegno, ho reciso molte parti già belle e tessute; e la composizione sì delle parti sì dell'architettura di tutto il poema è pienamente perfetta,

secondo me. Mi manca solamente la verseggiatura qua e là ». Ma, con la caduta del Regno Italico, cadde il sogno ellenico del Poeta, che, esule e ramingo, dové dimenticare le Grazie per pensare soltanto alle disgrazie della patria e sue. Sostanzialmente, dunque, il poema è opera degli anni 1812-14, che le vicende politiche e anche l'incontentabilità dell'elettissimo artista, studioso della perfezione, fecero rimanere incompiuta e frammentaria, come altre squisite opere della nostra letteratura, le *Stanze* del Poliziano, le ultime due parti del *Giorno* e la *Feroniade*.

La concezione primitiva era questa. Il Poeta inalza un'ara alle Grazie sul poggio di Bellosguardo presso Firenze, guidandovi sacerdotesse tre belle donne: Eleonora Pandolfini Nencini da Firenze, alla quale assegna « le grazie che spirano da un animo temprato di dolce pietà, simboleggiandole negli effetti della musica »; Cornelia Rossi Martinetti da Bologna, alla quale assegna « le grazie della fantasia espresse dall'amabilità della parola »; Maddalena Marliani Bignami da Milano, alla quale assegna « le grazie apparenti al guardo dall'eleganza delle forme nei moti del ballo ». Anche qui tre donne in certo modo deificate, simboleggianti la musica, la poesia, la danza. Nell'ultimo e definitivo abbozzo del carme, questo è diviso in tre inni, dedicati rispettivamente a *Venere*, « divinità che ha per distintivo la bella natura apparente », a *Vesta*, « nume verginale e custode del fuoco eterno che ànima i cuori gentili », a *Pallade*, « dea delle arti consolatrici della vita e maestra degl'ingegni ». Le sacerdotesse appajono nel secondo inno, nell'ordine accennato: il primo e il terzo inno svolgono le idee che il Foscolo ha inteso *idoleggiare*, cantando e ricreando il mito delle Grazie. *Ricreando*, ho detto, e potevo dire *creando:* perché, come notava egli stesso nella dissertazione del 1822, « le Grazie (benché tutti gli autori greci e latini, come se fosse un dovere religioso, ne facciano menzione) non ebbero mai una mitologia tanto nota e sì ben definita, che potesse prestare immagini alle belle arti ». (Perché intento del Foscolo fu, al tempo stesso, « idoleggiare le idee metafisiche sul bello » e « apprestare una serie di disegni da usare nelle belle arti »).

« Le *Grazie*, secondo il sistema poetico dell'Autore (dice lo stesso Foscolo in uno degli abbozzi su l'*architettura* e su la *ragion poetica del Carme*), sono deità intermedie fra il cielo e la terra, e ricevono da' Numi tutti que' doni che esse vanno poi dispensando a' mortali. Secondo il suo sistema storico, le deità diffusero i loro benefizii più particolarmente alla Grecia antica, dov'ebbero l'origine, e all'Italia, dov'hanno trasferita la loro sede. Finalmente, secondo le sue idee metafisiche, la grazia è una delicata armonia che spira contemporaneamente spontanea dalla beltà corporale, dalla bontà del cuore e dalla vivacità dell'ingegno, congiunta in sommo grado in una sola persona, e che ingentilisce sommamente e consola la vita, educando gli uomini all'idea divina del bello, al piacere della virtù e allo studio delle arti... Questi tre sistemi, poetico, storico e metafisico, costituiscono la macchina del carme, che è tutto allegorico ». (Le allegorie del Foscolo sono *idee astratte personificate;* « sono da noverare — dice nella citata dissertazione del 1822 — tra le più graziose produzioni della fantasia »; e « la loro applicazione morale è dettata da una sapienza sollecita del miglioramento e perfezionamento della vita sociale ». Altro che *arte per arte!*).

« Il primo inno, narrando l'origine divina delle Grazie e la civiltà progressiva del genere umano, non si diparte, se non nel modo di dipingerle, dalle prime nozioni favolose che si trovano ne' poeti. La Grecia antica si mostra più che l'Italia moderna; e sono, per dir così, materiali e sensibilissimi gli effetti delle Grazie nell'uomo, perché palesano solamente l'incremento dell'agricoltura, delle leggi e della religione nel mondo ». Nelle favole antiche il Foscolo, come già il Bianchini e il Vico, che le chiama *universali fantastici*, vede non già ornamenti rettorici, ma gli stessi *principj del mondo civile* (si veda il paragrafo X del discorso *Dell'origine e dell'uffizio della letteratura*).

« Invece il secondo inno ti guida nell'Italia dei nostri giorni: tu puoi aver conosciute le cose e le persone introdottevi, ed avere assistito al sacrificio che il Poeta fa nella sua villa alle Grazie ».

« L'inno seguente non ti trasporterà più né a que' secoli

né a questi, né in luoghi a noi conosciuti, ma nel mezzo dell'oceano, in terra celeste, e con arti così divine, che le nostre parrebbero appena imitazioni. E a ciò pare che mirasse il Poeta nel lavoro del velo delle Grazie, che le preserva da' delirj funesti dell'amore e delle altre umane passioni, e le fa ospiti della terra, senza che sieno avvicinate dall'uomo, in guisa che non possono più dargli consolazioni, per cui furono unicamente mandate in terra dal cielo ».

« Tale è il disegno di questo poema, architettato, per così dire, e di frammenti dissotterrati nell'antichità, e di materiali che abbiamo giornalmente presenti a gli occhi, e di ornamenti immaginati in un mondo non conosciuto. Ed è privilegio della sola poesia di unire il passato, il presente e il futuro, il reale e l'ideale in un solo quadro... ».

Quanto all'arte poetica, dice lo stesso Autore « che il fondo del carme è didattico, ma lo stile è fra l'epico e il lirico: per ciò che nel raccontare (e questo è l'ufficio principale del puro epico) una serie d'avvenimenti, l'entusiasmo del poeta li trasforma in altrettante pitture, l'una dipendente dall'altra e formanti un tutto, che, come nella poesia lirica, il lettore può comprendere, non tanto nel ricordarsi i fatti narrati, quanto nel rappresentarsi vivamente le immagini e gli affetti che ne risultano ».

A coloro a cui spiaccia, come una novità, questo mescolare il didattico, l'epico e il lirico in un solo componimento, il Foscolo rammenta gl'inni attribuiti a Omero, quelli di Callimaco, le odi più lunghe di Pindaro, il poemetto di Catullo su le nozze di Teti e di Peleo, il *Sileno* di Virgilio, che sono per l'appunto « misture de' tre generi », come doveva essere la prima poesia. Ma c'era un esempio non lontano, che il Foscolo ebbe presente. Egli derivò non poco dal padovano Antonio Conti, che più volte onorò di alte lodi (*Op.*, I, 239; IX, 208).

Già il De Marchi trovò nel *Globo di Venere* (1733) del Padovano « dei versi che, meglio temprati, potrebbero entrare nel lucido mosaico delle *Grazie* foscoliane ». Ma c'è di più: il Foscolo deve al Conti l'idea dell'*armonia*, che concilia le idee di bellezza e di bontà, e la concezione

stessa del *carme*, didattico nel fondo, tra epico e lirico nello stile. Anche il Foscolo dunque, come lo Chénier, indulge alla smania dei poeti del secolo XVIII di dare un contenuto filosofico all'arte: ma la sua è ispirazione tratta non dall'arido vero, sì dalla *sapienza* dei miti antichi, profondamente sentiti e quasi rivissuti, epperò ricreati; l'intento didattico è superato dall'impeto lirico in questo carme, che è, fra le altre cose, un alato inno all'arte, gloria d'Italia; è una battaglia in difesa dell'arte classica dalle insidie del nordico romanticismo corruttore:

> Ma e dove or io vi seguirò, se il Fato
> Ah da gran giorni omai profughe in terra
> Alla Grecia vi tolse, e se l'Italia,
> Che v'è patria seconda, i doni vostri
> Misera ostenta e il vostro nume obblia?

Le vicende della vita fortunosa e, più, la sua incontentabilità d'artista (che gli fece rifiutare quasi tutta la sua produzione poetica giovanile e pubblicare i *Sepolcri* parecchi mesi dopo averli composti) non permisero al Foscolo di colorire interamente il suo disegno. Ma, dopo aver giustamente ammirato questo disegno, abbandoniamoci alla gioja di gustare questi frammenti d'incomparabile perfezione (giojelli splendidi, non tutti incastonati), di sentire tutto l'incanto dell'armoniosa melodia pittrice del creatore verso foscoliano.

Le *Grazie* compiono la serie delle liriche alle quali il Foscolo deve l'immortalità.

Alcune note ai "Sepolcri„ di U. Foscolo [*]

Il lombardo Sardanapalo.

Non bene il Foscolo chiama *lombardo Sardanapalo* (v. 58) il Giovin Signore del Parini. Già il Baretti, nel n. XIX della *Frusta Letteraria*, aveva sferzato «certi conti, che... non pensano mai ad altro che a farsi ben incipriare le parrucche, ad abbigliarsi, a masticarsi pranzi e cene *sardanapalesche*». Ma la denominazione foscoliana, che con l'accenno alle *vivande* ricorda l'accenno del Baretti ai *pranzi* e alle *cene*, spetterebbe, più tosto che al Giovin Signore, a uno de' suoi commensali, al divoratore, felicemente descritto nei vv. 456-81 del *Mezzogiorno*. Dell'«uso di ben mangiare in Lombardia» veggasi quanto dicono il Passeroni (*Cicerone*, I, XX, 94-107), il Goldoni (*Mém.*, I, 30), l'Alfieri (Satira IX, *I viaggi*, I, 28-33). Ma Sardanapalo, oltre e più che della gola, è l'immagine della lussuria: *et Venere et coenis et pluma Sardanapali*, dice Giovenale (*Sat.*, X, 362). Ora, la mollezza del Giovin Signore era ben lontana dalla lussuria quasi efferata del re assiro, menzionato da Dante (*Par.*, XV, 107-8):

> Non v'era giunto ancor Sardanapalo
> A mostrar ciò che in camera si puote.

Il Giovin Signore non ha né pure l'effeminatezza geniale del *Sardanapalo* del Byron.

(*) Da *Alcune note ai «Sepolcri»*, pubblicate in *Pagine Libere*, Lugano, a. III, n. 19-20 (1-15 ottobre 1909). Erano XXII; ne ristampo X, tralasciando le altre, perchè o troppo minute, o riassunte e rifuse nelle pagine precedenti.

A proposito degli "evirati cantori„.

A proposito degli *evirati cantori* (v. 74), i commentatori citano un passo della *Lettera apologetica*, dove il Foscolo ci fa sapere di « medaglie coniate al Marchesi cantante eunuco » (*Op.*, V, 539). Si legga anche un passo del *Gazzettino del bel mondo*: « Era l'anno 1803, quando Marchesi, che ottenne medaglie non ottenute dall'Alfieri, padre della tragedia italiana, cantò l'ultima volta in Milano... » (*Opere*, IV, 97). Ma è curioso rammentare l'epigramma XXIII del *Misogallo* dell'Alfieri, dedicato al Marchesi, *eroe presente dell'Italia*. « Infatti (dice la nota) mostrò maschio petto, negando in Milano di cantare per il generale Bonaparte Corsogallo ». « Se il fatto è vero, o Italia (esclama il Guerrazzi nel cap. XV dell'*Asino*), quegli che si mostrò solo uomo tra i figli tuoi, era un eunuco! »

La storia dell'ùpupa.

Ne' vv. 81-6, il Foscolo, dice A. Bacchi Della Lega, « calunniò uno dei più belli, uno de' più amabili ospiti delle nostre campagne » (1); e ripeté l'errore nell'*Ipercalisse* (XVI, 5) e nell'inno III de *Le Grazie*:

> Come se a' raggi d'Espero amorosi
> Fuor d'una mirtea macchia escon secrete
> Due tortorelle mormorando a' baci,
> Guata dall'ombra l'ùpupa e sen duole,
> Fuggono quelle impaurite al bosco . . . .

Forse il lugubre nome e il querulo stride dell'ùpupa glie la fecero credere uccello notturno. Ma l'errore è dovuto, com'è noto, alla descrizione pariniana della *Notte*:

> E ùpupe e gufi e mostri avversi al sole.

(1) A. Bacchi Della Lega, *Cacce e costumi degli uccelli silvani*, Città di Castello Lapi 1902, *L'ùpupa*, pp. 118-23.

E quanti poeti ci caddero! Il Pignotti (*La treccia donata*, IX, 15), il Sestini (*Pia de' Tolomei*, III, 53), l'Arici (*La pastorizia*), il Carcano (traduzione del *Macbetto*, a. IV, sc. I), e fin anco il Carducci (*Per E. Corazzini*). L'osservazione fu già fatta al Foscolo, il quale rimandò i suoi critici a vedere « l'Ornitologia alla voce *Lucifugae* » (*Opere*, VI, 65). Pensino dunque i naturalisti a mettersi d'accordo! Il Pindemonte, non potendo gareggiare col Foscolo in virtù poetica, gareggiò con lui in esattezza naturalistica, correggendo l'errore ne' suoi *Sepolcri* (32-4):

> O l'interrotto gemito lugùbre,
> Cui dall'erma sua casa inalza il gufo,
> Lunge ululante della luna al raggio.

La Musa del virile.

In una nota al c. IV del *Giovine Aroldo*, Giorgio Byron osserva: « Le condizioni politiche che hanno per gran tempo distolto gl'Italiani dal criticare i vivi, hanno concentrato la loro attenzione nell'illustrare i morti » (1). Il Foscolo fa eccezione: illustra i morti, ma anche sferza i vivi!

Non è stata da nessuno rilevata la straordinaria importanza de' vv. 142-50, di dantesca potenza e magnanimità. I primi due ricordano l'ironia del Parini, che chiama il Giovin Signore

> Degli uomini delizia e di sua stirpe
> E de la patria sua gloria e sostegno.
> (*Il Mattino*, vv. 1230-1).

Ma in tutti aleggia lo spirito di Dante. Ugo ebbe tempra e anima dantesca. Dante, che J. Ortis chiamava *padre* (lettera del 5 marzo 1799), gli fu « maestro non solo di lingua e poesia, ma di amor di patria senza adularla; di fortezza nell'esiglio perpetuo; di longanimità nelle imprese,

(1) G. Byron, *Opere*, Torino Un. Tip.-Editrice 1859, I, 297.

e di disprezzo alla plebe letteraria, patrizia e sacerdotale» (*Discorso sul testo di Dante, Al lettore*). Il soldato poeta, l'autore del carme che il genio dell'azione, Garibaldi, sapeva tutto quanto a memoria, fu terribile dispregiatore degl'inerti e dei vili. A lui, come all'Alfieri, scrivere era operare. J. Ortis scrive da Padova nel dicembre 1797: «Questa Università (come saranno, pur troppo, tutte le Università della terra!) è per lo più composta di professori orgogliosi e nemici fra loro, e di scolari dissipatissimi. Sai tu perché fra la turba de' dotti gli uomini sommi son così rari? Quello istinto ispirato dall'alto che costituisce il Genio, non vive se non nella indipendenza e nella solitudine, *quando i tempi, vietandogli d'operare, non gli lasciano che lo scrivere*»; e il Foscolo, nel sonetto *A sé stesso*:

A chi altamente oprar non è concesso,
Fama serbino almen libere carte.

Si comprende il suo sdegno pe' sepolcri imbiancati. Di certi signorotti dice J. Ortis in una lettera, non datata, da Padova: «Sepolture! bei marmi e pomposi epitaffii; ma, se tu gli schiudi, vi trovi vermi e fetore». E nella stessa lettera: «Ho cercato ansiosamente il *bel mondo*, ch'io sentiva magnificare con tanta enfasi: ma dappertutto ho trovato *volgo* di nobili, *volgo* di letterati, *volgo* di belle, e tutti sciocchi, bassi, maligni; tutti».

Ora questo *volgo*, ancor vivo, *ha sepoltura nelle adulate reggie*. Il Marino aveva detto (*Adone*, c. IX):

Ma come può vero diletto, o come
Vera quiete altrui donar la Corte?
Le diè la Cortesia del proprio nome
Solo il principio, il fine ha da la Morte.

Ma quel che nel Marino è poco più d'un gioco di parole, nel Foscolo è un grido della coscienza, che lo avvicina a Dante.

Il Libro sacro delle nostre origini, il libro ch'ebbe per fine la rigenerazione morale dell'uomo, comincia con la punizione della viltà, che, più bassa della malvagità, non può entrar nell'Inferno, e per la quale Dante crea il pre-

inferno. Ho esposto altrove, commentando il quarto del *Convivio*, la dottrina della *viltà*, o della *morte*, antitesi della verace nobiltà: dottrina che piglia forma plastica nella rappresentazione delli *sciaurati che mai non fûr vivi* (*Inf.*, III).

Questa visione della viltà, questa idea della morte morale, che si riscontra, prima che in Dante, nella canzone *Ora parrà* di Guitton d'Arezzo:

In vita mòre e sempre in morte vive
Omo fellon ch'è di ragion nimico;

e nel detto sdegnoso di Guido Cavalcanti (*Decameron*, VI, IX), il quale alla brigata di messer Betto Brunelleschi, che gli dava la baja presso le arche di S. Giovanni, «Signori, disse, voi mi potete dire a casa vostra ciò che più vi piace»; riapparisce ne' magni spiriti d'Italia: nel Machiavelli, che in morte di Pier Soderini scrive l'atroce epigramma:

La notte che morì Pier Soderini,
L'alma n'andò de l'Inferno a la bocca;
E Pluto le gridò: «Anima sciocca,
Che Inferno? Va' nel limbo dei bambini!»;

nel Bruno, che deride la sciocca umiltà; nel Parini, amaro derisore della nullaggine dei nobili del suo tempo; nell'Alfieri, che con la tragedia, rappresentazione dell'eroico, vuol rifare la fibra italiana; nel Foscolo. Niuna cosa più spiaceva loro della fiacchezza: più che altro essi volevano essere vivi magnanimi eroici e, per dir tutto in una parola, *virili*. Questo sentimento del virile è (dice il De Sanctis nel saggio sul *Farinata*) «la Musa del sublime dantesco».

Nel canto che precede quello de' vili, Dante parla della propria nobiltà:

Qui si parrà la tua nobilitate.

E al mondo de' vili e dei negligenti contrappone il nobile Castello (*Inf.*, VI), che è il mondo de' nobili antichi, degli *spiriti magni*, a' quali egli s'aggiunge. Lo stesso parallelismo trovo nel c. IV del *Purgatorio*, dove prima è descritta la montagna della vera vita, ch'egli, *valente*, salirà, e poi, accanto all'eroico, Belacqua, la debolezza

umana. Così il Foscolo, dopo avere sferzato coloro che non d'altro possono vantarsi che degli stemmi, nobili socialmente, ma moralmente ignobili, vili, morti, contrappone ad essi la propria nobiltà con quel sublime:

A noi
Morte apparecchi riposato albergo...,

quale si conviene a chi lascerà eredità di caldi sensi e di libero carme.

Le tombe de' Grandi a S. Croce.

Curiosa coincidenza! Lo stesso anno in cui il Foscolo pubblicava i *Sepolcri* (Brescia Bettoni 1807), usciva alla luce il romanzo *Corinne ou l'Italie* per Madame de Stäel Holstein (Paris Nicolle 1807). Rileggiamo il cap. III del l. XVIII. Corinna visita le chiese di Firenze, e in particolare S. Croce. « Cette église de Santa Croce contient la plus brillante assemblée de morts qui soit peut-être en Europe. Corinne se sentit profondément émue en marchant entre ces deux rangées de tombeaux. Ici, c'est Galilée, qui fut persécuté par les hommes pour avoir découvert les secrets du ciel; plus loin, Machiavel, qui révéla l'art du crime, plutôt en observateur qu'en criminel, mais dont les leçons profitent davantage aux oppresseurs qu'aux opprimés.... » E continua l'enumerazione delle tombe, tra le quali vede, pur troppo, anche quelle del Boccaccio e di Pietro Aretino! In una nota aggiunge: « Alfiéri dit que ce fut en se promenant dans l'église S. Croce, qu'il sentit, pour la première fois, l'amour de la gloire; et c'est la qu'il est enseveli.... » Poi continua: « La vue de cette église, décorée par de si nobles souvenirs, réveilla l'enthousiasme de Corinne: l'aspect des vivans l'avait découragée, la présence silencieuse des morts ranima, pour un moment du moins, cette émulation de gloire dont elle était jadis saisie.... » Un prete, a cui ella si rivolse per avere spiegazioni circa gli uffizii che si stanno celebrando, le risponde: « Nous prions pour nos morts ». « — Oui,

vous avez raison (pensa Corinna) de les appeler *vos morts:* c'est la seule propriété glorieuse qui vous reste ».

La reverente ammirazione per S. Croce, l'enumerazione delle tombe dei Grandi, il ricordo dell'Alfieri, l'emulazione che la vista delle gloriose tombe rianima nel cuore generoso, il concetto dei grandi morti *uniche glorie* d'Italia, sono comuni al capitolo della Stäel e a' vv. 154-97 de' *Sepolcri:* coincidenze invero sorprendenti. Ma nel *Gazzettino del bel mondo*, in una sfuriata contro la Metafisica, il Foscolo esce fuori: « Ella [la Metafisica] passa per S. Croce: afflitta di misero amore, va a cercare conforto sui sepolcri dei grandi ingegni, che, purtroppo! piansero anch'essi, e forse più ch'altri, per infelici passioni: ed ora non mi par Metafisica. Se non ch'essa vede in quella chiesa la tomba del Boccaccio, la quale sta molte miglia fuor di Firenze; legge sopra un monumento *Leonardo Bruni Aretino;* non fa caso del nome battesimale, né del casato: bàstale ch'ei sia d'Arezzo, e compatriotta di Pietro Bacci aretino....; né le importa che Leonardo nascesse verso il 1340, e Pietro nel 1490; le importa di ragionare con filosofiche antitesi... Così la Metafisica infamò l'Italia, che essa voleva proteggere, contaminate quelle grandi anime che essa voleva onorare; ed illuse una donna di bellissimo ingegno a mescolare la Storia alla Favola.... » (*Opere*, IV, 32-3; cfr. X, 451, e XI, 87).

Scommetto che non tanto i madornali errori di storia eccitarono la bile del Foscolo, quanto il ricordo dei grandi morti, *la seule propriété glorieuse* che, secondo la Stäel, restasse a gl'Italiani. Il Foscolo aveva detto lo stesso (vv. 181-5); ma certe cose si dicono a chi ci è più caro, ché chi ben ama, assai corregge; ma non si tollera che un estraneo le dica. L'idea, del resto, è profondamente vera. Per più secoli, pur troppo, l'Italia, divenuta la madre delle corti e delle accademie, la matrigna d'un popolo cencioso, l'Italia, come nazione, è morta (cfr. Foscolo, *Op.*, V, 274); i soli vivi sono i grandi solitarii, e la storia d'Italia è la storia dei grandi italiani.

Giorgio Byron, nel citato c. IV, sacro all'Italia, del *Giovine Aroldo*, canta l'*Etrusca Atene* e le tombe di S. Croce,

proprio quelle del Bonarroti, dell'Alfieri, di Galileo, del Machiavelli, « quattro elementi capaci di formare un novo mondo » (strofe 54-55), e nella nota a queste due strofe scrive: « Questo nome di S. Croce ci richiamerà alla memoria non solamente tutti coloro le cui tombe hanno resa S. Croce il centro d'un pellegrinaggio, ma eziandio colei l'eloquenza della quale era votata a queste ceneri illustri, e la cui voce è oggi così muta come quelle ch'ella celebrava ». E a lungo parla di Corinna, ch'era per lui, com'è noto, la più grande delle donne (1). È strano ch'egli non si ricordi del Foscolo, che lo ha preceduto proprio nella reverenza a quelle quattro tombe. E sì che nella lettera con cui dedica quel canto allo Hobhouse, il Byron nomina il Foscolo tra i grandi italiani allora (1818) viventi, e in altra nota allo stesso canto (2) preannunzia il *Discorso su Dante* del poeta italiano, e dice sembrargli giusto che « l'opera nazionale sia stata riserbata ad uno scrittore così appassionato pel suo paese e per la causa della libertà » !

Le lodi a Firenze.

Il passo dei *Sepolcri* su le tombe di Santa Croce è, dirò così, interrotto (interrotto per la logica, non per l'estetica) da altre lodi a Firenze (vv. 165-79). Addito spesso questo luogo a' miei scolari, a dimostrare la differenza tra la prosa e la poesia. La poesia è intraducibile in prosa; liricità e logicità sono due cose diverse; la logica del sentimento, se così si può dire, ha procedimenti diversi da quelli della logica della ragione. Il Foscolo stesso ci dice l'essenza della sua arte: « Ho desunto questo modo di poesia da' Greci, i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche, presentandole *non al sillogismo de' lettori, ma alla fantasia ed al cuore* ». I Greci appunto primi videro la diversa natura del *mito* e del *discorso*, della *immagine* e del *ragionamento*, della *poesia* e della *prosa*.

(1) G. Byron, *Opere*, ediz. cit., I, 303-4.
(2) Ivi, 307.

Quanto a Firenze, nelle opere del Foscolo sono frequenti le lodi a quella che è la patria del suo cuore. Non conosco altro poeta che abbia esaltato con più viva eloquenza e con maggior profondità di ragioni storiche Firenze e la Toscana. « In queste terre beate (scrive J. Ortis in una lettera del 25 settembre 1798) si ridestarono dalla barbarie le sacre muse e le lettere. Dovunque io mi volga, trovo le case ove nacquero, e le pie zolle dove riposano que' primi grandi Toscani; ad ogni passo ho timore di calpestare le loro reliquie. La Toscana è tutta quanta una città continuata e un giardino; il popolo naturalmente gentile; il cielo sereno; e l'aria piena di vita e di salute ». Firenze non è soltanto la *bellissima e famosissima figliola di Roma* (Dante, *Conv.*, I, 3), ma l'erede di Roma, la seconda Roma:

. . . . . la città che del latino
Nome accogliea finor l'ombra fuggita.
(Sonetto *A Firenze*).

Ma

L'elegante città, dove con Flora
Le Grazie han serti e amabile idioma,

com'è chiamata nell'inno secondo de *Le Grazie*, è, di più, la nova Atene. La patria italiana fu infatti redenta due volte per voi, o Grazie,

. . . . . quando la fiamma
Pose Vesta sul Tebro e poi Minerva
Diede a Flora per voi l'attico ulivo.
(Inno primo).

Dimentica soltanto che, grazie a Dante, Firenze è anche la Gerusalemme d'Italia: ma del novo Messia a lungo egli ragiona nel *Discorso sul testo della Divina Commedia.*

Orbene, avrà ragione Luigi Morandi, che in un articolo pubblicato nel *Giornale d' Italia* del 20 luglio 1909, *Un grave errore di stampa nei « Sepolcri » del Foscolo*, sostiene che il verso

Armi e sostanze t'invadeano ed are

è guasto dal « t'invadeano » in luogo di « c'invadeano »: « errore (dice lui) che deturpa, fino a renderlo, starei per

dire, grottesco, uno de' passi più solenni di quel carme maraviglioso». Avrà ragione, dico: ma dov'è il grottesco? Non si riesce a vederlo, quando si pensi che Firenze, la nova Roma Atene e Gerusalemme d'Italia, rappresenta nella mente del Foscolo l'Italia moderna; quando si ricordi che le *uniche glorie* sono tutte fiorentine o toscane: il Machiavelli, Michelangelo, Galileo, Dante, il Petrarca.

Il nuovo Olimpo.

Chiamando *nuovo Olimpo* (v. 159) la Basilica di S. Pietro, e specialmente la immensa e terribile cupola di Michelangelo, ricordò il Foscolo il sonetto dell'Achillini?

> Del colosso del sol tacete, o genti,
> Chè il gran tempio ove Piero oggi si còle,
> Tant'alto s'erge ad eclissar quel sole,
> Che spira, in mezzo a la Pietà, spaventi.
> Spinge nobile, *olimpio* i gioghi algenti
> Tant'oltre, che sentir gli Austri non suole;
> E il fabro qui de la superba mole
> Diè l'ale ai marmi e ne confuse i vènti (1).

Più probabile che si sia ricordato d'un luogo del canto V de *L'imagination* del Delille:

> L'oeil admire en tremblant ces voûtes colossales,
> Des voûtes de l'*Olympe* orgueilleuses rivales (2).

Per la storia della fortuna del Petrarca.

Dei due amori (vv. 176-9) il Foscolo ragiona nella considerazione X intorno alla *Chioma di Berenice*. Il *Saggio sopra l'amore del Petrarca* comincia così: « Benché il Petrarca siasi studiato di ricoprire d'un bel velo la figura di Amore, che greci e romani poeti ebbero vaghezza di rappresentar

(1) C. ACHILLINI, *Rime e prose*, Venezia 1680, p. 13.

(2) J. DELILLE, *L'imagination*, Paris Giguet et Michaud 1806, t. II, p. 23.

nudo, questo velo è sì trasparente, che lascia tuttavia scernere le stesse forme » (*Opere*, X, 5). Segue una dissertazione su i due amori.

Il Foscolo, come già l'Alfieri e come il Byron, fu assai tenero del Petrarca: la forza ama la dolcezza. Lo chiama *dolce di Calliope labbro*, come il Leopardi chiamerà *dolci* le *corde* del cantore di Laura nella canzone *Ad A. Mai*. Si veda con quanta commozione, nella lettera del 20 novembre 1797, J. Ortis descriva la casetta del Petrarca, riecheggiando il noto sonetto dell'Alfieri e anticipando una strofa del *Giovine Aroldo* (IV, 31); come imiti la canzone delle bell'acque nella lettera del 12 maggio 1798; e si legga il seguente passo della lettera del 14 maggio 1798: « Tutto è amore; l'Universo non è che amore! E chi lo ha mai più sentito, chi più del Petrarca lo ha fatto dolcissimamente sentire? Que' pochi genii che si sono inalzati sopra tanti altri mortali, mi spaventano di meraviglia; ma il Petrarca mi riempie di fiducia religiosa e di amore; e mentre il mio intelletto gli sacrifica come a nume, il mio cuore lo invoca padre e amico consolatore». Nell'inno II de *Le Grazie*, del Petrarca è detto:

> . . . . . ei più ch'altri
> Libò il miel sacro su l'Imetto, e primo
> Fe' del celeste amor celebre il rito.

Ben quattro studii critici gli consacra: il citato *Saggio sopra l'amore del Petrarca*, il *Saggio sopra la poesia del Petrarca*, il *Saggio sopra il carattere del Petrarca* e il *Parallelo fra Dante e il Petrarca* (*Opere*, X). E sempre e ovunque esalta specialmente il vero e grande e quasi unico poeta dell'amore.

Il Parini, nell'ode *La gratitudine*, chiama il Petrarca il *gran Tosco*

> Che gli antiqui vestigi
> Del saper discoperse, e feo la chiusa
> Valle sonar di così nobil Musa;

e gli si dà lode di averlo ritratto intero, padre dell'umanismo e poeta d'amore. Ma la critica moderna, che move

dal De Sanctis, confutatore del Mézières, dà ragione al Foscolo, vedendo nel *Canzoniere* la maggior gloria del Petrarca. Giustamente il Torti canta dei versi foscoliani:

. . . . . Né più leggiadro,
Né in più cara giammai vista ne apparve
Quel vindice d'Amor candido cigno,
Onde suonan fra noi sì dolci nomi
Sorga e Valchiusa.
(*Sui Sepolcri*, epistola, vv. 91-4).

L'onnipotenza delle umane sorti.

L'onnipotenza delle umane sorti (v. 183) è la Fortuna, realisticamente definita dal Foscolo «il moto prepotente delle cose» in una delle *Ultime lettere di J. Ortis* (10-20 febbrajo 1799), che è da leggere intera, a conoscere la filosofia storica del Poeta. E la *fortuna agitatrice* (*Grazie*, II, 106) è stupendamente personificata nell'*Inno* alla

. . . . . nave che già pel grande Egèo,
Italia e le tirrene acque cercando,
Onde posar nella toscana terra
Le Muse che fuggìen l'arabo insulto
E le spade e la fiamma ed il tripudio
Dei nuovi numi e del novello impero;
Come piacque all'eterna onnipotenza
Di quella calva che non posa mai.....
(*Inno alla nave delle Muse*).

Anche il Monti chiama la Fortuna

. . . . . quella calva che, scherzando, tutte
Cangia l'opre mortali e mai non posa.
(*Prometeo*, II, 233).

La coscienza della propria grandezza.

Il Foscolo ha già toccato della nobiltà della sua arte (vv. 149-50); ora si sente chiamato a cantare gli eroi:

Me ad evocar gli eroi chiamin le Muse,
Del mortale pensiero animatrici.

Come Dante s'aggiunge al coro dei poeti antichi, egli si crede non indegno di emulare Anfione, Pindaro, Catullo:

. . . . . Sacri poeti,
A me date voi l'arte, a me de' vostri
Idiomi gli spirti, e co' toscani
Modi seguaci adornerò più ardito
Le note istorie, e quelle onde a me solo
Siete cortesi, allor che da gli antiqui
Sepolcri m'apparite, illuminando
D'elisia luce i solitarii campi
Ove l'errante fantasia mi porta
A discernere il vero.
(*Le Grazie*, inno III).

Notisi: egli parla di storie *onde a lui solo le Muse son cortesi*. Si ripensa al cristianissimo ma superbissimo poeta:

L'acqua che io prendo, giammai non si corse
(*Par.*, II, 7):

all'Ariosto, conscio di dire d'Orlando

Cosa non detta in prosa mai, né in rima
(*Orl. Fur.*, I, II, 2);

al Parini, che termina il suo poema con la glorificazione dell'arte sua:

De' vaghi fiori de lo stil ch'io colsi
Ne' recessi di Pindo, e che già mai
Da poetica man tocchi non fûro.
(*La Notte*, vv. 810-12).

Amici marchigiani di Ugo Foscolo (*)

I. Giulio Montevecchio - II. Andrea Cardinali
III. Cristoforo Ferri - IV. Antaldo Antaldi
V. Bartolomeo De Sanctis?

I.

Nell'*Epistolario* di Ugo Foscolo si trovano ben ventitré lettere a Giulio di Montevecchio, che vanno dal 26 giugno 1808 al 21 dicembre 1809; e del Montevecchio il Foscolo parla spesso nelle lettere di quelli anni (1). Giulio di Montevecchio convisse col Foscolo in que' dolorosi anni in cui il Poeta, incerto dell'avvenire per la soppressione della cattedra di Pavia, indebitato per sopperire alle spese di stampa del *Montecuccoli*, impotente a soccorrere la madre, calunniato dagl'invidi, col cuore straziato dalla diversa passione per la Giovio, che lo chiamava a Como, della Bignami, che lo chiamava a Milano, aveva bisogno di un amico fedele e discreto, a cui confidare le sue pene. Il Foscolo scrive a G. B. Giovio da Pavia l'11 dicembre 1808:

(*) Dalla *Rassegna Marchigiana*, Ancona, febb.-marzo 1928.
(1) *Epistolario* di U. Foscolo, in *Opere*, VI, pp. 123-336.

« Tornando a Montevecchi, io benedico il tempo che venni a Como, dove incominciai a rinvenire dalla freddezza con che da prima io lo riguardava. È uomo di amorosa e facile compagnia, di costumi disinteressati e discreti; d'una di quelle indoli insomma immeritevoli di rimprovero, e incapaci di rimproverare le altrui debolezze ». E al Brunetti da Pavia, meno simpaticamente, il 19 dicembre 1808: « Montevecchio è tutto matematica ed A + B; onde o studia chiuso nelle sue stanze, o muore di freddo nelle varie scuole di matematica, o s'occupa per me facendo esattissimamente i conti di casa; e se andrà la spesa sempre di questo tenore, io non potrò lamentarmi di povertà né parere prodigo agli altri, perché con trecento lire al mese io sono per mio conto nutrito, servito, riscaldato, lavato e alloggiato: del resto Montevecchio ha del gufo come il suo ospite e parla poco; e non vive con me se non nella mezz'ora del pranzo, e nell'altra mezz'ora della digestione dinanzi al fuoco ». Altra volta (24 maggio 1809) si lamenta delle frequenti assenze del Montevecchio, spesso attirato a Novara da quella gentile Maria Bedogni, che fu poi sua sposa. Piene d'affetto sono le lettere del Foscolo a *Giulio fratello* (ivi, p. 288). In una da Milano del 7 febbrajo 1809 gli dice: « ... ti ringrazio della tua cortese amicizia, che mi fa men tristo questo soggiorno di solitudine, e che raddolcisce l'anima mia con la speranza di rivivere con te, di distrarmi dai libri e dalle fatali malinconie del mio cuore, godendo della tua soave e pacifica compagnia ». In un'altra lettera da Milano del 21 ottobre 1809, accennando al timore di perderlo: « E ti perderei in un momento in cui vivo derelitto dalla fortuna e dagli uomini; e se mi manca il tesoro d'affetti amichevoli che tu solo puoi darmi, mi troverò in un muto e spaventoso deserto. Ma nondimeno le condizioni della tua famiglia son ormai tali che tu saresti colpevole di tutte le sue sciagure e della tua povertà, se trascurassi di assisterla ». E nell'ultima lettera (21 dicembre 1809): « Addio intanto, mio caro amico. Sei ringraziato, e sarai benedetto sempre dal mio cuore per la tua calda e schietta amicizia. E quando io non avrò più nemmeno la speranza di rivederti, nutrirò sempre nondimeno il desiderio di vivere e di morire con te. Addio, addio » (1).

Chi era Giulio di Montevecchio? Prospero Viani diede ai raccoglitori dell'Epistolario foscoliano le seguenti notizie: « Il conte D. Giulio di Montevecchio Martinozzi, duca Benedetti di Spoleto, patrizio romano, duca di Firentillo, principe d'Umbriano, barone di San Michele Monteporzio, ivi (territorio fanese) nato a dì 9 novembre 1780, e morto in Fano a dì 25 novembre 1844, fu gentiluomo di rare parti, e specialmente dotto nelle matematiche. Volle da giovine veder molto d'Europa, non tanto per isvagarsi, quanto per istruirsi. Stanziato per officio di studj in Pavia, strinse quivi amicizia col Foscolo, e visse seco con intimità singolare quivi, a Milano e a Como. Tornato in patria nel 1811 ammogliato, alieno dall'ambizione, visse solitario, costante, libero, dato agli studj d'agricoltura, di cui possedette l'intera perizia. Le cariche le quali non gli desser modo di giovare alla patria, ricusò » (2).

Poco posso aggiungere. Fatti i primi studii nel Collegio Nazareno a Roma, il Montevecchio studiò diritto a Dresda, matematiche a Modena e a Pavia. Non volle accettare una cattedra di matematica nell'Università di Ferrara, e con la moglie si ritrasse nel suo feudo di S. Michele. E qui e a Fano visse beneficando; e fu allora socio delle accademie agrarie di Pesaro e di Jesi, dove lesse non poche dissertazioni, che, per modestia, non volle pubblicare.

---

(1) Poco aggiungono le *Spigolature dalle lettere di G. Montevecchio al Foscolo* (dai manoscritti foscoliani di Casa Martelli della Biblioteca Nazionale di Firenze), in appendice allo scritto di V. Cian, *U. Foscolo all'Università di Pavia*, in *Bollettino d. Società Pavese di st. patria*, a. IX (1909), pp. 342-4.

(2) *Epistolario* cit., I, 123. — Laura di Montevecchio Almerici (*Famiglia Montevecchio*, Roma Danesi 1900, pp. 101-8) riproduce la necrologia che di G. M. scrisse V. Salvoni negli *Annali d. Società Agricola Jesina* del 1844, e alcune parole della scrittrice V. Stein (*Die spuren der Erwählten*, Dresda Zahn 1878, p. 57) ritraenti il M., qual era stato descritto alla Stein da chi lo aveva conosciuto a Dresda.

II.

Nella mostra marchigiana del Risorgimento, inaugurata a Macerata nel settembre del 1927 in occasione del XV congresso della Società nazionale per la storia del Risorgimento, si notava, nella sala dedicata al periodo napoleonico, il seguente biglietto autografo di U. Foscolo, esposto dalla signora Maria Cardinali di Monsampietrangeli:

Ugo Foscolo è venuto a ringraziare il sig. Cardinali della Canzone, a congratularsene, a raccomandargli l'amore delle lettere e dell'Italia e ad augurargli buon viaggio.

Andrea Longino Cardinali nacque in Monsampietrangeli il 15 marzo 1782. Imparò il greco dal conte Alety d'Osimo; e dal continuo studio de' classici trasse l'amore per la patria grande e infelice.

Giovanni Mestica, nello scritto su lo *Svolgimento del genio leopardiano*, enumerando gl'incentivi che il genio del Leopardi, autore delle prime canzoni patriottiche, ebbe nella stessa sua regione natale, ricorda, fra l'altro, che tra il 1808 e il 1815 si stampavano a Macerata e ad Ancona versi e prose inneggianti al risorgimento d'Italia come nazione libera e unita; e cita in una nota (1) una prosa e una poesia stampate nel 1810 da Saverio Broglio da Treja, dimorante a Recanati, e due canzoni, di Andrea Cardinali, dimorante a Macerata. Delle due canzoni, l'una (1810) era diretta al viceré Eugenio; ed è quella per la quale si congratulava il Foscolo col Cardinali. Questi evidentemente andò a Milano a presentarla al Viceré, e la offrì anche al Foscolo, che, passato a casa di lui, gli lasciò il biglietto sopra riportato. L'altra canzone era indirizzata a Gioacchino Murat. Così il Cardinali inneggiò al viceré Eugenio e al Murat, dai quali, in quelle turbinose vicende e catastrofi del 1814 e 1815, i patriotti italiani sperarono successivamente l'unità

(1) G. Mestica, *Studii leopardiani*, Firenze Le Monnier 1901, p. 547.

e l'indipendenza nazionale. Sennonché, Domenico Spadoni trovò in una raccolta manoscritta del canonico Nelli, conservata nella Biblioteca di Macerata, con altri componimenti in onore del Murat, un *Invito ai Popoli d'Italia a prender l'armi in favore di Gioacchino per l'Indipendenza d'Italia*. È un inno in versi decasillabi, che comincia:

Da vil sonno, Italiani, sorgete,
Della Patria la voce si desta:
Dileguata la notte funesta,
Veggiam pure risorgere il dì;

e che contiene già i motivi patriottici, che si troveranno poi ripetuti negl'inni del nostro risorgimento. Lo Spadoni attribuisce ragionevolmente quest'inno ad Andrea Cardinali, il quale dunque non una canzone avrebbe scritta per Gioacchino Murat, ma questi concitati decasillabi (1).

Dopo il Congresso di Vienna, il Cardinali cospirò instancabilmente. Lo storico d'Assisi, Antonio Cristofani, ci dà notizia del soggiorno del Cardinali, circa il 1816, nella Città del Santo, e ce lo rappresenta intento e satireggiare preti corrotti e donne impure: «Proprio in quei giorni [cioè quando, dopo la caduta del gran Còrso, il vescovo Giampè poté tornare in patria] venivano letti ne' circoli e nelle veglie i Quadri d'Andrea Cardinali, che, piantandosi nei dì di festa sul corso all'ora del passeggio vespertino, rivelava al popolo e al comune le arcane tresche di quante belle gli passavano dinanzi; e i versi mordacissimi di quel giovine, sempre indarno spiato dai cent'occhi della polizia, mettevano i brividi della quartana addosso a chiunque avesse magagnata la coscienza». E aggiunge che le satire del Cardinali sarebbero degne «di rimaner monumento de' tempi che vi sono dipinti con evidenza mirabile, se il

(1) D. Spadoni, *Sètte, cospirazioni e cospiratori n. Stato Pontificio* ecc., Torino-Roma Roux e Viarengo, pp. XXXVIII-XXXIX, dov'è riferito per intero l'inno; riprodotto ora dallo stesso S. nella opera *Proclami, decreti, manifesti, indirizzi e inni per la I guerra d'indipendenza italiana nel 1815*, Pavia Istituto d'arti grafiche 1929.

poeta non fosse quasi sempre sceso a personalità »; e ne dà qualche saggio, in verità felice (1).

Carbonaro fin dal 1817, il Cardinali nella rivoluzione del 31 fu da Macerata eletto deputato delle *Provincie Unite* con Giovanni Lauri e Giacomo Leopardi. Coltivò sempre gli studii: fu maestro di greco a Macerata a Caterina Franceschi Ferrucci. Tradusse dal greco il poemetto di Museo, *Ero e Leandro*, traduzione stampata a Macerata dal Cortesi. Ho trovato nella Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma una recensione di C. Aloisy, che annunzia la nuova versione «come la più poetica e la più nobilmente verseggiata», dopo quelle del Baldi, del Salvini e del Pompei (2).

Beneficò la sua Monsampietrangeli; e pensò anche al teatro popolare. Pacifico Quadrini, attor comico creatore d'un teatro di marionette in Monsampietrangeli, di cui si hanno notizie dal 1816 al 1859, rese popolare nella Marca la maschera di *Mengone Torcicolli*, rappresentando farsette dialettali scritte dal Cardinali (3). Questi lasciò *Memorie di Monsampietrangeli, che collo Statuto di della terra saranno pubblicate da A. Cardinali:* manoscritto ivi esistente (4). Morì in patria il 9 settembre 1852, e gli fu posto sul sepolcro nella Collegiata un medaglione con epigrafe dettata da Giuseppe Fracassetti. Nella libreria di famiglia si conserva il suo carteggio letterario (5).

---

(1) A. Cristofani, *Delle storie d'Assisi*, libri 6, II ediz., Assisi 1875, t. II, pp. 336-8.

(2) *Ero e Leandro poemetto di Museo, tradotto in verso da A. Cardinali*, annotazione di C. Aloisy, s. l. n. d.

(3) G. Branca, *La maschera marchigiana e il suo teatro*, in *Picenum*, giugno 1914.

(4) Lo cita G. Speranza, *Il Piceno*, Ascoli 1900, v. II, p. 243.

(5) Oltre i citati, fanno memoria di lui D. Spadoni, *A. C.*, in *L'Esposizione Marchigiana*, n. 22, Macerata, 30 sett. 1905, e in *Uomini e fatti d. Marche n. Risorg. Italiano*, Macerata 1927, pp. 23 e 39, e G. Natali, *Un poeta maceratese* (F. Ilàri), Macerata 1898, p. 37.

III.

I raccoglitori delle lettere del Foscolo (*Op.*, VII, 48) ricordano come «poeta valente, benché poco dall'Italia conosciuto», e come amico del Foscolo, un concittadino del Montevecchio, Cristoforo Ferri.

Nato a Fano il 3 giugno 1790, il Ferri studiò a Prato e a Roma. Inscritto alle guardie del Viceré d'Italia, soggiornò a Milano sino al 1812, quando partì con l'esercito destinato alla campagna di Russia. A Milano fu in relazione col Monti, e specialmente col Foscolo, col Pellico, col Borsieri, col Manzoni. Fatto prigioniero di guerra, fu detenuto in Coburgo sino al 1814, nel qual anno rimpatriò. Ebbe parte notevole nel movimento letterario dei classicisti pesaresi. Fu intimo del Perticari (1) e del Cassi, in compagnia del quale raccolse a Sancostanzo gli estremi spiriti del comune amico. Fu preposto all'amministrazione del Comune di Fano. Morì il 13 febbrajo 1829.

Classicista di educazione, accettava i temperati innovamenti del romanticismo, e per mostrare come le due scuole potessero conciliarsi, tradusse in belli sciolti il *Sogno* di G. P. Richter. Era un «classicista che solea darsi l'aria di romantico»: avviò un *Ezzelino*, tragedia, e non la compì; letti i *Promessi Sposi*, abbandonò l'idea d'un romanzo storico. Di molte opere ideatore; di nessuna, per incostanza, esecutore. Il Perticari gli soleva dire: «I tuoi versi hanno la foga de' tuoi muscoli»: ma era iperbole d'amico. Pub-

---

(1) Veramente, V. Monti, in una lettera a S. Betti del 1822 (*Lettere inedite e sparse* raccolte da A. Bertoldi e G. Mazzatinti, Torino 1893-96, II, 370), nomina C. Ferri come «autore d'una satira infame contro la povera Costanza». Vedi in proposito i biografi di Costanza Monti Perticari, e, per una notizia sommaria, A. Bertoldi, *Poesie di V. Monti*, Firenze Sansoni, p. 113. Una terribile strofa contro il Ferri, soppressa dal Monti, ma conservataci dal Carducci, conteneva l'ode *Per nozze Persico-Gazzola* (1823).

blicò alcune elette traduzioni e versi pochi, ma buoni, quantunque un po' stentati (1).

Nel 1883 furono pubblicate a Fano, in un fascicoletto di 22 pagine, le *Poesie* del conte Cristoforo Ferri: alle quali poco aggiunge qualche altra briccica venuta fuori più tardi, come un sonetto pubblicato per nozze da Adolfo Mabellini. Sono una canzone, *Per la restaurazione della lingua italiana*, che ricorda le canzoni patriottiche del Leopardi, ed è l'espressione dell'ideale patriottico letterario dei *puristi*, e otto sonetti, due de' quali assai affettuosi *In morte del Perticari*, uno a *Pietro Borsieri* e uno a *Giulio Montevecchio*, che credo opportuno riferire, perché, in istile che ha certo sapore foscoliano, ricorda un amico del Foscolo:

Se fuor del tristo carcer che mi serra,
Potessi aver di mia vita il governo,
A te per mezzo l'Alpe orrida e il verno
Io ne verrei di sì lontana terra:
E udresti allor qual mi dà lunga guerra
Fero iddio surto dal profondo inferno,
E come, ahi doloroso! in quel ch'io scerno
M'è forza irmi a cercar requie sotterra.
Chè quassù nulla ne conforta: i pravi
Calcano i buoni: e tutti questi insieme
Sono una sozza vil greggia di schiavi.
Ond'io, che m'ebbi da natura in sorte
Verace italo core, non ho speme
Di salvarmi altrimente che per morte.

(1) Del Ferri si sono occupati: F. POLIDORI, *D. ingegno e d. studii di C. F.*, in *Prose e poesie ined. d'Italiani viventi*, Bologna 1836, v. V, p. 5 e sgg.; N. TOMMASÈO in *Antologia*, luglio 1829, XXXV, 157-9 (recensione delle poesie del F.); *Dizionario biogr. universale*, Firenze 1842, *ad nomen*; G. M. BOZOLI in DE TIPALDO, *Biografie d. illustri italiani d. secoli XVIII e XIX*, III, 74 e sgg.; G. MESTICA, *Manuale d. letteratura italiana n. s. XIX*, II, 11, 690-1; MAZZONI, *L'Ottocento*, 373, 417, 429, 532; A. MABELLINI, *Manoscritti, incunaboli, ediz. rare d. Biblioteca Federiciana*, Fano, p. 89, n. 24; C. PARISET, *Per la fama d'un letterato marchigiano*, in *La Vedetta d. Marche*, Ancona, 2 aprile 1911.

IV.

Due volte ricorre nell'Epistolario foscoliano il nome del marchese Antaldo Antaldi di Pesaro: una volta in una lettera di Michele Leoni (11 maggio 1812), che dà notizia al Foscolo di due sonetti autografi di Raffaello posseduti dall'Antaldi e dal Leoni trascritti per l'amico (*Op.*, VIII, 385); un'altra volta in una lettera del 1821 scritta dal Foscolo a un ignoto: « Varj italiani devoti alla causa di Sua Maestà (fra i quali il marchese Antaldi e il colonnello Olivieri) hanno in mente di far tradurre in italiano le difese de' due avvocati della regina, per dare agl'Italiani una più retta cognizione del processo, e dileguare le false impressioni che varj governi ligj della Santa Alleanza si son dati cura di accreditare ». Si tratta, come vedremo, del processo di Carolina di Brunswick.

Nessuno ha scritto, ch'io sappia, una biografia di questo Antaldi, che pure, come resulta da non poche testimonianze, fu personaggio cospicuo, massime nell'età napoleonica.

« Natura veramente tipica del gentiluomo letterato e artista », lo chiama il Casini (1); « buon umanista e dantista pesarese », lo chiama il Mazzoni (2), senza darne altra notizia, né indicazione bibliografica. Nacque a Pesaro nel 1770; fu presidente del Circolo costituzionale di Pesaro durante la prima Repubblica Cisalpina, podestà di Pesaro nel 1808 sotto il Regno Italico (3); fu eletto col Perticari nel 1811 deputato al Ginnasio Comunale di Pesaro (4).

(1) T. CASINI, *Rossini in patria*, in *Ritratti e studii moderni*, Milano Albrighi e Segati 1914, p. 163.

(2) G. MAZZONI, *L'Ottocento*, p. 371. — Non ho potuto trovare: T. CASINI, *Lettere ined. d'illustri italiani al march. A. Antaldi*, Firenze Carnesecchi 1892. Lo nomina appena C. MARCOLINI, *Notizie storiche di Pesaro e Urbino*, Pesaro 1868, p. 407.

(3) N. BIANCHI, *I circoli costituzionali durante la I Cisalpina*, in *Rassegna stor. d. Risorg. Italiano*, 1919, p. 22.

(4) L. BERTUCCIOLI, *Memorie intorno la vita d. conte G. Perticari*, Pesaro 1822, p. 38.

Nel 1818 era gonfaloniere della sua città, che ospitava in quell'anno il suo glorioso figlio Gioacchino Rossini. Nel 1826 ebbe noje dalla polizia pontificia come affiliato alla carboneria (1).

L'Antaldi era dilettante di belle arti. Il pittore Giuseppe Bossi notava nelle sue *Memorie*, sotto la data 1 gennajo 1810: « Mi giova assai l'amicizia che ho acquistata in questi giorni coll'ottimo marchese Antaldo Antaldi di Pesaro, raccomandatomi da Garattoni. Egli possiede molti disegni di Raffaello , come erede dei discendenti di Timoteo Viti. Spero anche di ottenerne qualcuno con cambii di vicendevole utilità, essend'egli, a quanto parmi, dispostissimo a compiacermi » (2).

Fu amico del Borghesi e del Monti; e negli epistolarii di questi grandi ricorre frequente il nome di lui. Molte sono le lettere del Monti all'Antaldi. Gli scriveva, per esempio, da Milano il 30 marzo 1821 a Londra, dove egli s'era recato a testimoniare in favore di Carolina di Brunswick principessa di Galles, che, divisasi dal marito Giorgio Augusto Federico, s'era refugiata a Pesaro, ed era stata accusata di vita disonesta e di connivenza con Bartolomeo Pergami, già domestico del general Pino (3).

Il Monti dedicò all'Antaldi un sonetto, che fa parte dell'opuscolo *Un sollievo nella malinconia* (Milano 1822), raccoltina di versi tutti scritti a Pesaro, apponendovi questa nota: « Della dottrina di questo coltissimo cavaliere son bella prova il Catullo nuovamente illustrato con la scòrta di tutti i migliori codici conosciuti, del quale speriamo che in breve egli farà ricca l'italiana letteratura ». Non conosco di lui che *Il voto dello amore paterno*, carme in ben temprati versi sciolti, rimasto inedito, e pubblicato a Pesaro pe' tipi del Federici nel 1892.

Morì nel 1847.

---

(1) SPADONI, *Uomini e fatti d. Marche* cit., p. 34.

(2) G. BOSSI, *Le Memorie*, pubblicate da G. Nicodemi, Busto Arsizio, s. d., p. 66.

(3) BERTOLDI e MAZZATINTI, *Lettere ined. e sparse di V. Monti*, II, 330-1.

V.

Mi pare impossibile che il Foscolo non fosse in relazione con Bartolomeo De Sanctis, che visse a Londra negli stessi anni in cui ci viveva il Poeta, e a Londra nel 1819 pubblicò un periodico, *L'Ape Italiana*. Ma sta il fatto che né del De Sanctis né de *L'Ape* si trova traccia nell'Epistolario foscoliano. È noto il giudizio aspro che il Foscolo dava nel 1823 degl'italiani emigrati in Inghilterra: « Fors'io m'inganno, ma questi Italiani che rifuggirono in Inghilterra, ed ora vanno e vengono dalla Spagna, mi sembrano fanatici senza ardire, e metafisici senza scienza, e deliranti per ottenere cose impossibili; e son diffidenti, calunniatori, avventati contro chiunque, per carità della loro e dell'altrui quiete, si prova a persuaderli di non assordare i paesi forestieri con vanti, querele e minacce, le quali alle miserie dell'esilio aggiungeranno il ridicolo » (*Epistolario*, III, 106). Ma non so se questo giudizio possa colpire anche Bartolomeo De Sanctis. Del quale ho trovato una sola biografia scrittane da D. Vaccolini (1); e brevemente la riassumo, con l'intento d'invogliar qualcuno a cercare altre notizie di questo nostro infelice poligrafo.

Nato a Ripatransone il 26 agosto 1781, studiò in patria, divenne medico a Roma, dove, conoscitore anche delle matematiche e stimato dal Pessuti, ottenne una cattedra di matematica all'Università (2). Coltivò anche la poesia. Nel 1813, abbandonò Roma per viaggiare in Isvizzera, in Baviera, in Francia, in Inghilterra. Fermatosi a Londra, sostenne gli esami dinanzi a quel R. Collegio di medicina, per potervi esercitare l'arte d'Esculapio. A Londra divenne assai noto pel suo sapere, e pubblicò parecchie operette scientifiche, una, fra le altre, su gli ermafroditi (*Lusus naturae Londini observatus*, Londra 1817), della quale dà

---

(1) In DE TIPALDO, *o. c.*, VII, 88-9.

(2) RENAZZI, *Storia d. Università di Roma*, IV, 422.

notizia il *Giornale Arcadico* del 1820 (t. VII, p. 16). In Londra nel 1819 attese anche alla pubblicazione d'un periodico intitolato *L'Ape Italiana*, del quale uscirono soltanto XII fascicoli, che del De Sanctis accolgono scritti medici e fisici, la descrizione di una esposizione di quadri, poesie italiane e latine. « Troppo fervido immaginare ed uno stile talvolta piccante (dice il Vaccolini) procuravagli dispiacenze ed una melanconia, alla quale tenne dietro un malore, che nel 1830 lo condusse al sepolcro ». Andarono dispersi i suoi manoscritti, co' materiali da lui raccolti per un *Quadro dello stato delle scienze negli ultimi tempi in Italia.*

Spiriti foscoliani nella poesia del Leopardi (*)

I.

I due poeti non si conobbero personalmente, perché, quando il Leopardi, nel 1822, poté alfine lasciar Recanati, il Foscolo già da sette anni viveva, esule glorioso e tormentato da gli uomini e dalle proprie passioni, in Inghilterra. Ma il Nostro conobbe le opere principali del poeta Zacinzio. Nel *Catalogo* della Biblioteca Leopardi, pubblicato nel 1899 dalla R. Deputazione di storia patria per le Marche, figurano i *Sepolcri*, le *Ultime lettere di J. Ortis*, il *Discorso sul testo della Divina Commedia*, i *Saggi sopra il Petrarca*, il *Discorso sul testo del Decamerone*, la traduzione del *Viaggio Sentimentale* dello Sterne. Altre opere dové conoscere, che nel *Catalogo* non figurano: per esempio, il *Saggio sulla letteratura italiana nel primo ventennio del secolo XIX*, che il Foscolo scrisse per lo Hobhouse. Troviamo infatti notato tra i suoi *Appunti per opere da comporre:* « Saggio sopra la letteratura italiana dell'ultimo secolo e del presente, o sullo stato presente della letteratura italiana, ad uso specialmente degli stranieri, da contrapporsi a quello di Hobhouse » (*Scritti varii inediti*, p. 398).

(*) « Lettura leopardiana » tenuta nell'Aula Magna dell'Università di Macerata il 1° maggio 1927, e pubblicata nella *Rivista d'Italia*, Milano, fascicolo IX del 1927.

Nell'Epistolario leopardiano il nome del Foscolo s'incontra una volta sola, in una lettera del 21 gennajo 1832 a G. P. Vieusseux: « Mons. Muzzarelli, che possiede, come sapete, una ricchissima collezione di autografi, ha, tra questi, parecchi manoscritti di U. Foscolo, veramente curiosi per quanto egli mi dice; e li comunicherà volentieri al futuro autore della nuova Vita del Foscolo, che voi annunziate [nel « penultimo fascicolo dell'*Antologia* » più sù lodato]; ma vorrebbe, se si può, conoscere il nome della persona » (*Ep.*, II, 455). M'è ignota la storia di questi manoscritti foscoliani: ecco una piccola ricerca pe' *foscolisti*.

L'ammirazione ch'egli ebbe pel Foscolo, è attestata dal fatto che nella sua *Crestomazia* (1827-28) ne inserì le due odi e quasi intero il carme dei *Sepolcri*.

Giudizii sul Foscolo e citazioni foscoliane non mancano allo *Zibaldone*. Una volta scrive: « Quei pochissimi poeti italiani che in questo o nel passato secolo hanno avuto qualche barlume di genio e natura poetica, qualche poco di forza nell'anima e nel sentimento, qualche poco di passione, sono stati tutti melanconici nelle loro poesie »: e cita l'Alfieri e il Foscolo (IV, 195). Un'altra volta, dissertando della doppia lingua, prosastica e poetica, che ha l'Italia, a somiglianza dell'antica Grecia e più dell'antica Roma, dice: « Il linguaggio e lo stile del Parini, Alfieri, Monti, Foscolo è molto più propriamente e più perfettamente poetico e distinto dal prosaico, che non è quello di verun altro dei nostri poeti, inclusi nominatamente i più classici e sommi antichi » (V, 376). La stima pel critico è manifesta nelle citazioni ch'egli fa del *Discorso sul testo della Divina Commedia* (VII, 319) e dell'articolo su l'*Odissea* del Pindemonte (III, 116, e VI, 428).

Gli pareva di poter trarre ispirazione da componimenti foscoliani: « Per un'ode lamentevole sull'Italia (scriveva ancora nello *Zibaldone*, I, 168), può servire quel pensiero di Foscolo nell'*Ortis*, lettera 19 e 20 febbrajo 1799 » (e citava l'edizione napoletana del 1821). In *Appunti e ricordi* leggiamo: « Mio spavento dell'obblivione e della morte totale: v. *Ortis*, 25 maggio 1798, sul fine » (*Scritti varii inediti*, p. 279); e anche: « Per l'orazione contro Gioachino

[dev'essere l'orazione *A' l'Italiani* del 1815], v. *Ortis*, let. 4 dic. 1789 » (ivi, 282). Negli *Abbozzi e appunti per opere da comporre*, dice che per un'ode su *L'educare la gioventù italiana* « si può usare il pensiero del Foscolo » (*Scritti varii inediti*, p. 390), e ha fra gli altri disegni: « Carmi lirici del genere dei *Sepolcri* » (ivi, 397), e: « *Eugenio*, romanzo » (ivi, 398). Ora, questo romanzo e quella *Storia di un'anima*, di cui abbiamo un piccolo saggio tra gli *Scritti varii inediti* (p. 385), e in cui avrebbe voluto raccontare, come dice nella nota lettera al Colletta del marzo 1829, « le vicende interne di un animo nato nobile e tenero dal tempo delle sue prime ricordanze fino alla morte », sarebbero stati certamente affini alle *Ultime lettere di J. Ortis*.

Come si vede, è questo il libro che ricorre più frequente nei ricordi foscoliani del Leopardi. Ci son libri che rivelano un'anima a sé stessa. Tale dovette essere questo libro d'amore e di dolore per Giacomo Leopardi giovinetto: una rivelazione dell'anima propria « grande e infelice ». Il mondo interiore di Jacopo Ortis rivivrà in quello di Giacomo Leopardi. Non si tratta di *fonti* e neppure di *precedenti* nel senso che si dà a questa parola nel linguaggio tecnico della critica letteraria: ma piuttosto d'una vera e misteriosa metempsicosi: lo spirito del Foscolo delle *Ultime lettere* s'è reincarnato nel Leopardi. Giacomo nostro, come quell'altro Giacomo o Jacopo, fremeva di due grandi amori insaziati: l'amor della patria e l'amor della donna, espressi con accorata energia, che si sente anche attraverso qualche reminiscenza di scuola, nei primi due grandi canti coevi del Poeta: *All'Italia* e *Il primo amore*, tutti e due del 1818. Come Consalvo, prima di morire, Jacopo aveva sentita tutta la beatitudine d'un bacio della donna amata; come Porfirio, aveva con argomenti stoici difesa la morte volontaria; e poi s'era ucciso, come Saffo, disperando della natura e dell'amore, come Bruto, disperando della patria. E quanti luoghi dell'*Ortis* potrebbero servir di commento ai canti del Leopardi! (Vedi, per esempio, lettera 19 gennajo 1798, 17 aprile, 15 maggio, 25 maggio; 19 e 20 febbrajo 1799, 5 marzo, 14 marzo). Che più? Troviamo preannunziate nello stesso libro, con quella incoerenza logica che è propria del

Foscolo, anche più del Leopardi impotente a sistemare rigorosamente il proprio pensiero, le due fasi successive del pessimismo leopardiano: il *pessimismo storico o sociale* (« Ciascun individuo è nemico nato della società, perché la società è necessaria nemica degl'individui », lettera 19 e 20 febbrajo 1799), e il *pessimismo cosmico o naturale* (« La natura? ma se ne ha fatti quali pur siamo, non è forse matrigna? », lettera 17 aprile 1798).

Non ho parlato, finora, d'imitazioni: ma anche queste non mancano. Non mancano neppure nella prosa leopardiana, che è così profondamente diversa da quella del Foscolo: nitida, rigida, glaciale come adamante, amaramente ironica e raramente (salvo che nell'Epistolario) venata d'affetto, quella del Recanatese; ardente, mossa, lampeggiante, dettata dal cuore, quella dello Zacinzio.

Eppure, due delle *Operette morali* sono manifeste derivazioni foscoliane. Il lungo discorso (*Il Parini, ovvero della gloria*) su le difficoltà che si oppongono al raggiungimento della gloria, è messo in bocca al Parini, perché nelle *Ultime lettere di J. Ortis* (lettera del 4 dic. 1798) il Foscolo finge che il Parini dissuada Jacopo dalla speranza di gloria. Il concetto che « l'operare è più degno e più nobile del meditare e dello scrivere », e che « non sono propriamente atti a scrivere cose grandi quelli che non hanno disposizione e virtù di farne » (cfr. *Zibaldone*, IV, 249), è concetto del Foscolo:

> A chi altamente oprar non è concesso,
> Fama serbino almen libere carte;

che lo deve, a sua volta, all'Alfieri (*Del principe e delle lettere*, II, 5).

I *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* ricordano la *Notizia di Didimo Chierico*. Sono due piccole autobiografie spirituali umoristiche. « Tanto il Foscolo quanto il Leopardi (osservò già un buon commentatore delle *Operette morali*, il Della Giovanna) ritraggono in un finto personaggio sé stessi; accennano in principio a Socrate, e finiscono con un singolare epitaffio; entrambi definiscono con paragoni la vita, i piaceri; entrambi deridono i filosofi e i letterati del loro tempo, e dànno sentenze capricciosamente epigrammatiche: sicché si direbbe aver voluto il Leopardi gareggiare col Foscolo in fatto di scettiche arguzie ».

I commentatori del Leopardi hanno trovato, specialmente nei *Canti*, non poche reminiscenze foscoliane, non poche somiglianze e coincidenze sostanziali e formali nelle opere de' due sommi, raccolte con encomiabile diligenza da Filippo Sesler in uno scritto (*Raffronti leopardiani: Foscolo e Leopardi*) pubblicato nel *Saggiatore* di Pisa del 15 ottobre 1901.

Ma questi incontri non sarebbero stati possibili senza quelle profonde affinità spirituali, che importa indagare, assai più che non importi far comparazione di concetti astratti e di parole (1).

II.

Tutti e due grandi nel sapere, nel pensare, nel sentire, al tempo stesso eruditi, pensatori, poeti; con questa differenza: *l'un disposto a patire, l'altro a fare;* ma anche il disposto a patire con la convinzione della superiorità della vita attiva rispetto alla vita contemplativa. Tutti e due alunni del razionalismo e del sensismo dei secoli XVII e XVIII, sono i massimi rappresentanti in Italia, e tra i maggiori in Europa, di quelle tendenze negative e pessimistiche che vanno a finire nel concetto romantico della doglia mondiale. Ma il cuore si ribella all'intelletto: e quella filosofia desolata è vinta dalla religione della Speranza, *ultima dea*, dal culto delle *illusioni*, o, come noi diremmo, degl'ideali, dal fantasma della gloria, ricompensa della grandezza infelice, dalla concezione della *vita viva*, come la chiama il *Metafisico* del dialogo leopardiano. « E questa, guardata più da vicino (commenta Giovanni Gentile nel *Proemio* alle *Operette morali*, p. XXVI), si vede consistere nell'efficacia e copia delle sensazioni, nelle affezioni

(1) Un altro raffronto notevole. Come già il Foscolo (v. qui, p. 159), il Leopardi giovinetto insorse contro la Stäel in difesa dell'Italia nella *Lettera ai compilatori della « Biblioteca Italiana »* (1816): v. *Scritti varii inediti*, Firenze Le Monnier 1906, p. 156 e seguenti.

e passioni e operazioni; insomma, non nel puro essere, ma nella sensazione dell'essere e nel far essere (come ben si può dire) l'essere stesso». Dice il Foscolo: «Sia dunque un bene o un male la vita: vero è che viviamo» (*Prose lett.*, II, 107); chiude gli occhi dinanzi ai problemi insolubili, e si tuffa nella vita. E l'etica del Leopardi? O filosofando come l'Ottonieri, o navigando come Colombo, bisogna vincere il tedio, vivere la vita, finché la morte non ce ne liberi. E l'estetica? Tanto il Foscolo quanto il Leopardi vedono nel progresso delle scienze e degli studii vòlti a utilità materiale il nemico dell'immaginazione, epperò della felicità umana; e amano soltanto le *illusioni* onde si alimentano le *care arti divine, di che il nostro mal si disacerba*, creatrici di mondi diversi da quello in cui, tribolando, viviamo.

I critici non hanno abbastanza indagate queste affinità.

Nell'ultima terzina del sonetto *A Zacinto* il De Sanctis trovò il presentimento del Leopardi. Troppo poco! Il Carducci lo trovò nei tre sonetti più belli del Foscolo, *In morte del fratello*, *A Zacinto*, *Alla sera*, nei quali (egli dice) «sentesi nella sua fatalità quasi serena la doglia mondiale». Le terzine del sonetto *Alla sera*, che qualche critico ha avvicinato all'*Infinito* e alla *Vita solitaria*, si possono ben commentare con la lettera di J. Ortis del 13 maggio 1798, tragica espressione di un sentimento veramente preleopardiano della nullità della vita e di tutte le cose. E l'*Infinito* ci ricorda il frammento dell'*Ortis* dopo la lettera 5 marzo 1799: «Io non vedo da tutte le parti altro che infinità, le quali mi assorbono come un atomo».

Ma dobbiamo andar oltre, rifacendoci dalla stessa concezione, comune a' due poeti, della lirica. C'è una lirica tutta interiore, introspettiva, rappresentazione di vicende puramente spirituali, come quella del dolce stil novo, di Jacopone, del Petrarca, che risorge col Leopardi degl'idillii e dei canti cosiddetti filosofici (1); e c'è una lirica meno

(1) A proposito di canti filosofici: un altro riscontro mi par degno di nota. E il Foscolo e il Leopardi considerano i sistemi filosofici come costruzioni subjettive di mondi intellettuali. Il Foscolo, nel *Discorso sul testo della Divina Commedia*, concepisce la metafisica come *poesia intellettuale;* e il Leopardi, entusiasta della filosofia empirica anglo-francese, condanna le filosofie tedesche come *poemi della ragione*. Ma questo riscontro meriterebbe lungo discorso.

profonda, forse, ma di più ampio respiro, alta e solenne, oggi mal condannata come *oratoria*, che da Guittone, dal Petrarca delle canzoni politiche arriva al Carducci. Sono press'a poco le due liriche dei Greci: la melica, espressione di affetti intimi e d'individuali meditazioni, e la lirica vera e propria, corale, che canta con entusiasmo le lodi dei numi e degli eroi. Il Foscolo, che alla melica diede i sonetti e le due odi, serena contemplazione della bellezza, prediligeva la poesia pindarica, la grande poesia epico-lirica, alla quale diede i *Sepolcri*. Anche il Leopardi ha la sua melica e la sua lirica corale: da una parte, gl'*idillii*, «esprimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del suo animo» (*Scritti varii*, 398), e le poesie cosiddette filosofiche; dall'altra, le tre canzoni patriottiche (*All'Italia*, *Sopra il monumento di Dante*, *Ad Angelo Mai*) e il gruppo delle canzoni di stile ardito e conciso, dai veloci trapassi di pensiero in pensiero, dai rapidi voli, stile ch'egli chiama *oraziano*, e il Foscolo chiamerebbe *pindarico* (*Nelle nozze della sorella*, *A un vincitore nel pallone*, *Bruto Minore*, *Alla Primavera*, *Inno ai Patriarchi*, *Ultimo canto di Saffo*).

Lo spirito della grande poesia epico-lirica del Foscolo, della poesia dei *Sepolcri*, aleggia nelle canzoni patriottiche del Leopardi, e, qua e là, nelle canzoni del gruppo oraziano.

Poeta sepolcrale anche il Leopardi, non soltanto nelle due canzoni per le quali tale lo considera lo Zumbini (*Sopra un bassorilievo antico sepolcrale* e *Sopra il ritratto di una bella donna*): poeta sepolcrale in tutta la sua poesia, dalla cantica scritta a diciotto anni, *L'appressamento della morte*, a gli ultimi versi dettati al Ranieri il giorno prima della morte:

> Ma la vita mortal, poi che la bella
> Giovinezza sparì, non si colora
> D'altra luce giammai, nè d'altra aurora.
> Vedova è insino al fine; ed alla notte,
> Che l'altre etadi oscura,
> Segno poser gli Dei la sepoltura.

Sepoltura è l'ultima parola detta da Giacomo Leopardi.

Ma quelle due canzoni d'argomento sepolcrale dissuonano profondamente dalla poesia sepolcrale del Foscolo. Mentre per Ugo la bellezza e il valore sopravvivono alle tombe distrutte dal tempo, perché eternate dal canto immortale dei poeti

(Siedon custodi de' sepolcri, e quando
Il Tempo con sue fredde ali vi spazza
Fin le rovine, le Pimplèe fan lieti
Di lor canto i deserti, e l'armonia
Vince di mille secoli il silenzio),

il Leopardi, contemplando il ritratto de la bella donna scolpito sul monumento sepolcrale di lei, pensa che questo nasconde *ossa* e *fango:*

Quel dolce sguardo,
Che tremar fe', se, come or sembra, immoto
In altrui s'affisò; quel labbro, ond'alto
Par, come d'urna piena,
Traboccare il piacer; quel collo, cinto
Già di deslo; quell'amorosa mano,
Che spesso, ove fu pòrta,
Sentì gelida far la man che strinse;
E il seno, onde la gente
Visibilmente di pallor si tinse,
Fùro alcun tempo: or fango
Ed ossa sei; la vista
Vituperosa e trista un sasso asconde.

Ha comune col Foscolo la ribellione del cuore all'intelletto (*Sopra un bassorilievo antico sepolcrale*, 41-43); e anche a lui, come al Foscolo materialista, che trova il divino nelle tombe *(Celeste è questa Corrispondenza d' amorosi sensi, Celeste dote è negli umani...)*, balena il dubbio su la vera natura dell'anima immortale:

Natura umana, or come,
Se frale in tutto e vile,
Se polve ed ombra sei, tant'alto senti?

III.

Spiriti foscoliani animano le canzoni patriottiche del Nostro. Qualche riscontro formale, notato tra l'ode *A Bonaparte liberatore* e la canzone *All' Italia* (l'Italia giacente a terra, il «rintronar di trombe e di timballi», il ricordo di Serse), ha scarsa importanza.

Non pare che i critici abbiano presa in considerazione la prima fase del pessimismo leopardiano, che consiste nel disgusto del presente e nel rimpianto del passato. Lo stesso stato d'anima generò i *Sepolcri* del Foscolo, e le tre canzoni patriottiche, che sono la vera poesia sepolcrale del Leopardi. Cagion di dolore a' due poeti è l'antitesi di presente e passato:

O patria mia, vedo le mura e gli archi
. . . . . .
Ma la gloria non vedo...

Il Foscolo contrappone l'Inghilterra alla Francia, e glorifica il Nelson il Machiavelli l'Alfieri per odio a Napoleone; e satireggia il bello italo regno. Il Leopardi, nella canzone *All' Italia*, lamenta il fato degl' Italiani condannati a combattere non a vantaggio dell' Italia, ma dell' Impero francese:

Pugnan per altra terra itali acciari;

e nella canzone *Sopra il monumento di Dante*, nata a un parto con quella, dà maggiore sviluppo all'episodio della campagna di Russia, e biasima fieramente le depredazioni francesi con versi (103-119) che fanno pensare a quelli del Foscolo:

Armi e sostanze t'invadeano ed are
E patria e, tranne la memoria, tutto.

Segue, nella canzone *All' Italia*, il rapido volo dal brutto presente a gli antichi tempi:

Oh venturose e care e benedette
L'antiche età, che a morte
Per la patria correan le genti a squadre...;

come nella canzone *A un vincitore nel pallone:*

Del barbarico sangue in Maratona
Non colorò la destra
Quei che gli atleti ignudi e il campo elèo,
Che stupido mirò l'ardua palestra... :

voli che ricordano l'arte pindarica del Foscolo:

Ah sì! da quella
Religiosa pace un Nume parla:
E nutrìa contro a' Persi in Maratona,
Ove Atene sacrò tombe a' suoi prodi,
La virtù greca e l'ira.

E Simonide non placa col suo canto (come Omero le afflitte anime de' Trojani vinti) il santo stuolo che, morendo alle Termopoli, si sottrasse da morte? E non avranno anch'essi, i morti delle Termopoli, com'Ettore, onore di pianti

Ove fia santo e lacrimato il sangue
Per la patria versato, e finchè il sole
Risplenderà su le sciagure umane?

cioè, eternamente, perché perpetue saranno le umane sciagure?

Prima divelte, in mar precipitando,
Spente nell'imo strideran le stelle,
Che la memoria e il vostro
Amor trascorra o scemi.
La vostra tomba è un'ara; e qua mostrando
Verran le madri ai parvoli le belle
Orme del vostro sangue. Ecco, io mi prostro,
O benedetti, al suolo,
E bacio questi sassi e queste zolle,
Che fien lodate e chiare eternamente
Dall'uno all'altro polo.

La vostra tomba è un'ara è, sì, la traduzione di un emistichio di Simonide: ma non è, come parve al De Sanctis, un'intarsiatura; animata, com'è, dallo stesso sentimento che ànima i versi foscoliani:

Ed *are* a' figli: e uscian quindi i responsi
De' domestici lari . . . . . .

La canzone *Sopra il monumento di Dante che si preparava a Firenze* è come un'appendice, se mi è lecito dire, ai *Sepolcri* in quanto sono glorificazione delle tombe dei grandi italiani, Machiavelli, Michelangelo, Galileo. Il concetto è tutto foscoliano. Le tombe e i monumenti, inutili ai morti, sono utili ai vivi, in quanto testimoniano la virtù e la gloria dei grandi, e accendono gli animi generosi ad emularle.

O dell'etrusco metro inclito padre,
Se di cosa terrena,
Se di costei che tanto alto locasti
Qualche novella ai vostri lidi arriva,
Io so ben che per te gioja non senti,
Chè saldi men che cera e men ch'arena,
Verso la fama che di te lasciasti,
Son bronzi e marmi; e dalle nostre menti
Se mai cadesti ancor, s'unqua cadrai,
Cresca, se crescer può, nostra sciaura,
E in sempiterni guai
Pianga tua stirpe a tutto il mondo oscura.

Tragga l'Italia dalle tombe dei suoi grandi gli auspicii per l'avvenire.

O Italia, a cor ti stia
Far ai passati onor; chè d'altrettali
Oggi vedove son le tue contrade,
Nè v'è chi d'onorar ti si convegna.
Volgiti indietro, e guarda, o patria mia,
Quella schiera infinita d'immortali,
E piangi e di te stessa ti disdegna;
Chè senza sdegno omai la doglia è stolta:
Volgiti, e ti vergogna e ti riscuoti,
E ti punga una volta
Pensier degli avi nostri e de' nepoti.

Il Poeta pensa al passato e all'avvenire: il presente gli è odioso. Intende la nazione come solidarietà coi passati e coi futuri. E ancóra:

Volgiti a gli avi tuoi, guasto legnaggio;
Mira queste ruine
E le carte e le tele e i marmi e i templi;
Pensa qual terra premi . . . . . .

Evocazione dei nostri grandi (Dante Petrarca Colombo Ariosto Tasso, ai quali s'aggiunge ultimo, come nell'episodio foscoliano di S. Croce, Vittorio Alfieri), dal cui ricordo soltanto l'Italia può sperar salute, è la canzone *Ad Angelo Mai quando ebbe ritrovato i libri di Cicerone della Repubblica*. Ma in questa canzone (1820), con cui s'inizia la poesia filosofica leopardiana, penetra già il pessimismo storico.

A noi ti vieta
Il vero appena è giunto,
O caro immaginar; da te s'apparta
Nostra mente in eterno; allo stupendo
Poter tuo primo ne sottraggon gli anni;
E il conforto perì de' nostri affanni.

Siamo nell'età in cui la ragione ha ucciso l'immaginazione, e l'uomo è diventato irrimediabilmente infelice. Ma il disprezzo per la sua età, che chiamerà nelle *Operette morali* « il secolo della morte » *(Dialogo della Moda e della Morte)*, « l'età delle macchine » *(Proposta di premii fatta dall' Accademia dei Sillografi)*, « il secolo dei ragazzi » *(Dialogo di Tristano e di un amico)*, è in questa canzone ancora e soprattutto disdegno per le misere condizioni della *morta* Italia. Il Poeta dubita che il *clamor de' sepolti* possa svegliare gli assopiti vivi, che sono i veri morti. Anche il Foscolo dubita:

Chè, *ove* speme di gloria a gli animosi
Intelletti rifulga ed all'Italia,
Quindi trarrem gli auspicii.

Anche il Foscolo sferza dantescamente e parinianamente i vili, i morti in vita:

Già il ricco il dotto ed il patrizio *vólgo*,
Decoro e mente al bello italo regno,
Nelle adulate reggie ha sepoltura
Già vivo . . . . . .

E il Leopardi:

Anime prodi,
Ai tetti vostri, inonorata, immonda
Plebe successe . . . . . .
. . . . . ozio circonda
I monumenti vostri; e di viltade
Siam fatti esempio alla futura etade.

Ma, pur disperando della patria, l'uno e l'altro l'hanno in cima del loro pensiero: e persiste nel Leopardi, come nel Foscolo, la tendenza a trarre gli auspicii dal passato:

O scopritor famoso,
Segui, risveglia i morti,
Poi che dormono i vivi; arma le spente
Lingue de' prischi eroi; tanto che in fine
Questo secol di fango o vita agogni
E sorga ad atti illustri, o si vergogni.

E ancora nel canto *A un vincitore nel pallone* è il pensiero che l'Italia rovinerà, se dimenticherà il passato:

Tempo forse verrà ch'alle ruine
Delle italiche moli
Insultino gli armenti, e che l'aratro
Sentano i sette colli; e pochi soli
Forse fien vòlti, e le città latine
Abiterà la cauta volpe, e l'atro
Bosco mormorerà fra le alte mura;
Se la funesta de le patrie cose
Obblivion dalle perverse menti
Non isgombrano i fati, e la matura
Clade non torce dalle abbiette genti
Il ciel fatto cortese
Dal rimembrar dalle passate imprese.

Finalmente Bruto minore, pur non invocando, sul punto di morire, la « conscia futura età », la chiama « dell'atra morte ultimo raggio »: perché il culto delle tombe dà all'uomo l'illusione di *vivere anche sotterra:*

l'illusion che, spento,
Pur lo sofferma al limitar di Dite.

Qui si arrestano, se non finiscono, gl'influssi foscoliani.

IV.

L'azione salvò il Foscolo dal « male del secolo », che sempre afflisse Giacomo Leopardi. L'esercizio della vita lo fece uscire dalla schiera di coloro che « il difetto della attività (uso parole del Goethe), congiunto con un vivo

desiderio d'azione, precipita verso il bisogno della morte». Così Ugo passò dal pessimismo violento di Jacopo Ortis al rassegnato scetticismo di Didimo Chierico; e, quando i tempi gl'impedirono d'agire, trovò medicina al suo dolore nella serenità del classicismo, nella contemplazione degli antichi miti concepiti come simboli dell'armonia cosmica e dell'armonia morale. È il classicismo, dirò così, romantico delle *Grazie*, al quale già accennava l'Ortis, che su la riva del Lago de' cinque fonti vedeva, delirando deliziosamente, le Ninfe e le Najadi. «*Illusioni! grida il filosofo.* — Or non è tutto illusione? tutto! Beati gli antichi, che si credeano degni de' baci delle immortali dive del cielo; che sacrificavano alla Bellezza e alle Grazie; che diffondeano lo splendore della divinità su le imperfezioni dell'uomo, e che trovavano il *Bello* ed il *Vero*, accarezzando gl'idoli della loro fantasia! *Illusioni!* ma intanto senza di esse io non sentirei la vita che nel dolore, o (che mi spaventa ancor più) nella rigida e nojosa indolenza: e se questo cuore non vorrà più sentire, io me lo strapperò dal petto con le mie mani, e lo caccerò come un servo infedele» (lettera 15 maggio 1798). Anche il Leopardi tentò di rifugiarsi nel mondo degli antichi miti, facendo vivere in età lontanissime le illusioni morte nel presente: ce lo dice la canzone *Alla Primavera, o delle favole antiche* (1822). Ma già *la sciagura e l'altra face del vero avea consunto innanzi tempo la bella età*, l'età degli ameni inganni, delle immaginazioni felici: e al poeta succedeva il filosofo, investigatore dei ciechi destini delle mortali e dell'eterne cose. Dal 1823 (data del canto *Alla sua donna*) al 1828 (data del *Risorgimento*), il poeta tace. Risorge nel 28 appunto, e bandisce, dopo averla annunziata nelle *Operette morali*, bandisce in strofette metastasiane, quasi a volerla ficcar bene in testa alla gente, la sua nuova scoperta:

So che natura è sorda,
Che miserar non sa,
Che non del ben sollecita
Fu, ma dell'esser solo:
Purchè ci serbi al duolo,
Or d'altro a lei non cal.

Al *pessimismo storico o sociale* è successo il *pessimismo cosmico o naturale*. Non la società è causa dell'infelicità dell'uomo, ma la Natura, che lo ha creato infelice.

Al periodo prosaico e prosastico (1823-28), che è quello delle *Operette morali*, succede ora un nuovo periodo poetico, preannunziante, io credo, una nova fase del pensiero leopardiano, che non ebbe svolgimento, troncato dalla morte. Perché accusare l'uomo di colpe non sue? perché non compatirlo? Questo nuovo pensiero o, meglio, questo nuovo stato d'animo è già manifesto, come ha dimostrato Giovanni Gentile, nell'ultimo gruppo delle *Operette morali*. Plotino e Porfirio sono due aspetti dello stesso pensiero leopardiano: il pessimismo radicale, Porfirio; il sentimentalismo rousseauiano, Plotino. Vien prevalendo la pietà, che il Foscolo avea chiamata «unica virtù disinteressata negli uomini» (*Dell'origine e dell'uffizio della letteratura*, XV), e della quale dice il Leopardi che «è l'unica passione umana che non abbia nessunissima mescolanza di amor proprio» (*Zibaldone*, 1, 219). «Tutto questo mondo (son parole semplici e grandi del più degno degli amici di Giacomo, simili a quelle con cui Plotino chiude il suo dialogo con Porfirio) non è altro che un immenso male. Che ci possiam noi, piccoli e, che peggio è, buoni? Non possiamo altro che patire insieme e amarci».

È il superamento del pessimismo con l'amore, «che dà piuttosto verità che rassomiglianza di beatitudine» (*Storia del genere umano*); che fa risorgere le illusioni, i gentili errori, gl'ideali, «quelle opinioni (come dice il Leopardi sotto le spoglie di *Eleandro*), che generano atti e pensieri nobili, forti, magnanimi, virtuosi, ed utili al ben comune o privato; quelle immaginazioni belle e felici, che dànno pregio alla vita». Così questo pessimista finisce con la glorificazione del bene sociale: il poeta della *Ginestra* ha la visione d'una società d'uomini affratellati e stretti contro il destino, contro la natura nemica, contro l'eterno dolore.

E non dimentica la patria: ché la società si concreta nella patria, nella società nazionale. Né questa è un'interpretazione arbitraria del pensiero del Leopardi. Nella *Storia del genere umano* deride amaramente le ideologie uma-

nitarie e cosmopolitiche: «...il nome stesso delle nazioni e delle patrie (egli dice) sarà spento per ogni dove; recandosi tutti gli uomini in una sola nazione e patria, e facendo professione di amore universale verso tutta la loro specie; ma veramente dissipandosi la stirpe umana in tanti popoli quanti saranno uomini. Perciocché non si proponendo né patria da dovere particolarmente amare, né stranii da odiare: ciascheduno odierà tutti gli altri, amando solo, di tutto il suo genere, sé medesimo». Proprio così: il cosmopolitismo degenera in individualismo anarchico.

Risorge dunque il più grande degl'ideali: l'ideale patrio, che si manifesta anche con la rivalutazione della tradizione, che dobbiamo continuare. Nel 1828 (è la data, si ricordi, del *Risorgimento*) disegna un *Parallelo della civiltà degli antichi e di quella dei moderni*. «Considerata l'origine e la natura sua, la civiltà moderna è un risorgimento; e gran parte di quello che in questo genere noi chiamiamo acquistare, non è che un ricuperare. La civiltà nostra ha le sue radici nell'antica; e da questa può tuttavia prendere accrescimento, come può una lingua figlia dalla lingua madre; come la lingua italiana dalla latina» (*Scritti varii ed inediti*, 396).

Amara satira di avvenimenti e condizioni d'Italia, dal 1815 al 1831 circa, sono i *Paralipomeni della Batracomiomachia*, composti dal Leopardi negli ultimi anni della sua vita: ma vi è esaltata la virtù di chi (e sia pure un topolino) sa morir per la patria (VI, 47):

Bella virtù, qualor di te s'avvede,
Come per lieto avvenimento esulta
Lo spirto mio . . . . . .
Alla bellezza tua, ch'ogni altra eccede,
O nota e chiara, o ti ritrovi occulta,
Sempre si prostra . . . . . ;

e vigile v'è il sentimento della grandezza antica, che l'Italia moderna dovrebbe sforzarsi di emulare.

Il Foscolo, cantando nell'episodio delle tombe di S. Croce la gloria del Machiavelli, di Michelangelo, di Galileo, aveva assegnato all'Italia il triplice primato: politico, artistico e scientifico. Il Leopardi, con alcune ottave del I canto dei

Paralipomeni, anticipa stupendamente il *Primato morale e civile* di Vincenzo Gioberti, pubblicato nel 1843, proprio un anno dopo la pubblicazione postuma del poema leopardiano. Nessuna nazione (dice) potrebbe esser mostrata ad esempio di tanto odio straniero come la nostra.

E questo avvien, perché, quantunque dòma,
Serva, lacera, segga in isventura,
Ancor per forza italian si noma
Quanto ha più grande la mortal natura;
Ancor la gloria dell'eterna Roma
Risplende sì, che tutte l'altre oscura;
E la stampa d'Italia, invan superba
Con noi, l'Europa in ogni parte serba.
Nè Roma pur, ma col mental suo lume
Italia inerme, e con la sua dottrina,
Vinse poi la barbarie, e in bel costume
Un'altra volta ritornò regina;
E del goffo stranier, ch'oggi presume
Lei dispregiar, come la sorte inchina,
Rise gran tempo, ed infelici esigli
L'altre sedi parer vide a' suoi figli.
Senton gli estrani ogni memoria un nulla
Esser a quella ond'è l'Italia erede;
Sentono ogni lor patria esser fanciulla
Verso colei ch'ogni grandezza eccede;
E veggon ben che, se strozzate in culla
Non fosser quante doti il ciel concede,
Se fosse Italia ancor per poco sciolta,
Regina torneria la terza volta.

È questo il testamento patriottico di Giacomo Leopardi. È uno di quei luoghi che dimostrano, secondo il tedesco Vossler, che il Leopardi è un cattivo poeta satirico, perché, «porgendo la mano ai peggiori», diventa *sciovinista* e xenofobo. Ma lasciamo andare.

Poco prima di morire, dunque, il Leopardi cantò il primato italiano. Nella canzone giovanile avea detto l'Italia

Le genti a vincer nata
E nella fausta sorte e nella ria.

Così il pensiero degli ultimi anni, fisso al vólto della patria amata, si ricongiunge al pensiero degli anni primi.

Similmente Ugo Foscolo, che giovinetto avea salutato co' suoi canti gli albori del risorgimento italiano, disse addio, dall'esilio, alle umane cose e all'Italia, mandandole illustrato il testo del Poema che è, sì, la voce dellè genti cristiane dell'evo medio, ma è anche e soprattutto la voce eterna d'Italia.

Quanto fecero per l'Italia questi scettici, questi pessimisti poeti! Essi sono ancora oggi i nostri maestri. Essi ci hanno insegnato il valore della tradizione. E l'Italia ha profittato dell'alto insegnamento. Che cosa è questo mirabile odierno rinnovarsi della vita e dell'anima nazionale se non il Genio della Stirpe risorto; la tradizione romana sempre operante nella nostra storia millenaria; la congiunzione di un grande passato a un luminoso avvenire?

Non so se l'Italia, secondo l'augurio del Poeta,

Regina tornerà la terza volta.

Questo so: che un'Italia, che il XXI Aprile celebra insieme il Natale di Roma e la festa del lavoro; un'Italia che è esempio al mondo di ordinato vivere civile; un'Italia rispettata e forse invidiata dalle nazioni straniere, è quale il Foscolo e il Leopardi la vagheggiarono e l'auspicarono; e benedico ancóra una volta, con cuore di figlio, la memoria dei poeti vagheggiatori e auspicatori della grandezza della patria.

I. Pindemonte nelle "Memorie" di T. Gargallo (*)

Il centenario del Monti ha fatto cadere nel dimenticatojo quello d'Ippolito Pindemonte, morto il 18 novembre 1828, di cui non so che i giornali si siano occupati o siano state fatte commemorazioni. Ma non è giusto. Dobbiamo giudicare la corsa degl'ingegni, come consigliava Terenzio Mamiani, con la saggezza d'Achille: abbiasi il Tidide, che primo ha tócca la mèta, la leggiadra donzella; abbiasi Antiloco la bella giumenta; abbiasi Menelao il fulgido lebete. Facciamo conto che, tra i poeti dell'età napoleonica, Ugo Foscolo sia il Tidide, Vincenzo Monti sia Antiloco, e Ippolito Pindemonte (al quale il paragone omerico non dovrebbe dispiacere) Menelao.

Non fu un'aquila: ma, tra gli scrittori della sua eta, eccelle, dopo i due maggiori, per varietà di studii e d'attitudini e d'ispirazioni. Dotto di letterature classiche e moderne, temperamento romantico ingentilito dalla classica disciplina, dopo la giovenile tragedia, l'*Ulisse*, pubblicata anonima nel 1778, dopo i poemetti *La Fata Morgana* e *Gibilterra salvata*, si acquistò fama duratura nel 1788 con le *Poesie campestri*, per le quali il Vannetti lo salutava *Gessner Italiano*, e con le quali, a giudizio dello

(*) Comunicazione fatta all'Accademia degli Arcadi a Roma, il 22 novembre 1928, e pubblicata in *Glossa Perenne*, Milano, a. I (1929), fasc. I.

Zanella, «rese italiano quel genere di poesia contemplativa e morale che fin allora era proprio de' poeti inglesi». Non credo che si possa, con lo stesso Zanella, dire che «queste *Poesie campestri*, con le *Odi* del Parini, iniziarono il rinnovamento della lirica italiana»: ma lo stesso Poeta avea coscienza di fare qualche cosa di nuovo, consacrando alla Malinconia il suo *nuovo stile*:

Mi guardi amica
La tua pupilla
Sempre, o pudica
Ninfa gentil;
E a te, soave
Ninfa tranquilla,
Fia sacro *il grave*
Nuovo mio stil.

Il capolavoro lirico del Pindemonte è senza dubbio la canzone *A una fanciulla inglese*, frutto o ricordo del suo soggiorno di Londra (1789): non so quale esotico sentimentalismo infuso nella stampa della vecchia canzone petrarchesca, che, dal Petrarca in poi, non avea contenuto accenti di così nuova delicatezza:

Il men, di che può donna esser cortese
Ver' chi l'ha di sé stesso assai più cara,
Da te, Vergine pura, io non vorrei...

Sapore preromantico ha, in parte, l'*Arminio* (1797), tragedia ondeggiante tra l'indirizzo shakespeariano e l'alfieriano, con l'azione svolgentesi in una foresta germanica, e alla fine d'ogni atto cori di bardi. Precedono di due anni i *Sepolcri* del Foscolo le *Epistole* del Nostro, che parvero al Gherardini bellissime fra tutte le italiane epistole poetiche. A torto il Pindemonte è da i più conosciuto quasi esclusivamente per la risposta a i *Sepolcri* dell'amico (cfr. qui, p. 144). Seguono i *Sermoni* (1818), tra gozziani e pariniani. «Bellissima tra le sue belle cose», come scriveva il Foscolo alla Teotochi Albrizzi il 16 giugno 1806, è la traduzione dell'*Odissea*, compiuta nel 1819. Il poeta che nelle *Epistole* riprovò le guerre de' suoi tempi, l'uomo saggio e prudente, sempre affezionato a Ulisse, che fece protagonista

d'una tragedia scritta da giovine, che imitò nel veder molte città, nel conoscere l'indole di molte genti (*Felice te, che il regno ampio de' vènti, Ippolito, a' tuoi verdi anni correvi!*), ben poteva, come conforme alla sua natura, tradurre degnamente l'*Odissea*, accoppiando, secondo un giudizio, riconfermato da i posteri, del Mustoxidi, eleganza moderna e semplicità antica, senza tradire il carattere dell'originale. Taccio dell'*Abaritte*, di cui dovrò dire poi, delle *Prose campestri* e degli *Elogi* e di altre minori operette.

Non è mio intendimento tracciare un profilo, e molto meno rinarrare la vita, del Pindemonte: ma soltanto mettere in luce alcune notizie recòndite e curiose, che traggo dalle *Memorie* d'un suo fedele amico.

***

E' passata quasi inosservata la recente pubblicazione delle *Opere edite e inedite* del marchese Tommaso Gargallo (1760-1843), da Siracusa, del quale gli storici della letteratura si sono scarsamente occupati (1).

Giovanni Mestica rivendicò il merito del Gargallo, come traduttore non tanto delle Odi d'Orazio, quanto delle Satire del Venosino e di Giovenale, come poeta epigrammatico e satirico originale, come poeta lirico, massime idillico, di transizione tra il secolo XVIII e il XIX. Ma il Gargallo fu soprattutto un ingegnoso quanto vanitoso poligrafo. Le

(1) T. GARGALLO, *Opere edite e inedite* pubblicate dal march. Filippo Francesco di Castel Lentini: v. I, *Memorie autobiografiche*, [Siracusa] 1923; v. II, *Poesie italiane e latine* per cura di G. B. Puccinelli, Firenze Le Monnier 1924; v. III, *Versioni di Orazio, Giovenale, Cicerone e Dionigi d'Alicamasso* per cura di R. Bianchi, ivi 1925; v. IV, *Memorie patrie e prose minori* per cura di F. Caffo, ivi 1925.

L'unico storico della letteratura che tratti ampiamente di T. Gargallo, è GIOV. MESTICA (*Manuale d. letteratura italiana n. s. XIX*, Firenze Barbèra 1887, v. II, p. II, pp. 552-62). Si veda anche G. MAZZONI, *L'Ottocento*, pp. 384-87, e Bibliografia, p. 1359, per l'indicazione d' contributi speciali.

Memorie patrie per lo ristoro di Siracusa, da lui pubblicate nel 1791, ci rivelano uno dei più coraggiosi statisti ed economisti della fine del secolo XVIII, un gentiluomo illuminato, tutto amor del popolo e amor di giustizia. Ma, da prima liberale e umanitario, rinunciò a' suoi ideali, quando vide gli eccessi della libertà e quando ebbe sperimentato il potere. Nel tempo in cui Ferdinando di Borbone, abbandonate le provincie continentali a' Francesi, regnò soltanto nell'Isola, dal 1798 al 1815, il Gargallo ebbe alti onori e uffici, tra i quali quello di ministro della guerra: ma preferì ben presto la vita privata e libera, che gli dava agio di studiare e di viaggiare; e rimase sempre ondeggiante fra l'assolutismo illuminato e le nuove idee, che pure s'imponevano al suo ingegno e al suo cuore. Questo stato d'animo si riflette nelle sue *Memorie autobiografiche*, scritte, anzi dettate in tarda età, epperò sciatte di stile, ma storicamente importanti. Notizie preziose si possono spigolare da queste memorie su i principali personaggi di quella fortunosa età: sovrani, statisti, generali, da Pio VII a re Carlo Felice, da Luigi de' Medici, che il Gargallo mira a demolire, e da Lord Bentinck al Principe di Metternich e al Canosa; donne illustri, da Maria Carolina e da Paolina Bonaparte a Maria Luisa di Parma e alla Contessa d'Albany; artisti, dal Canova al Fabre; letterati, dal Parini e dal Monti al Capponi e al Manzoni (1). L'Autore ci rivela i suoi pregi e i suoi difetti: il suo ardente amore per l'arte e la cultura classica, gloria d'Italia; la preferenza da lui data a letterati artisti scienziati piuttosto che ad uomini che la fortuna ha posti in alto; la sua vanità, che lo fa ringiovanire di sette anni, dicendosi nato il 25 settembre 1767, quando invece nacque il 25 settembre 1760, per mostrarci i *miracoli* della sua infanzia e della sua

(1) Peccato che il trascrittore delle *Memorie* abbia storpiato molti nomi! Eccone alcuni, senza contare quelli rettificati nell'*Errata corrige*: Niccolò Sgnarra per *Ignarra* (p. 18); Paciandi per *Paciaudi* (p. 34); Herves per *Hervàs* (p. 195); Bonfidio per *Bonfini* (p. 283); Schitellari per *Scutellari* (p. 328); Dreppi per *Greppi* (p. 381); B. Gambara per *Gamba* (p. 501); Guomacci per *Guarnacci* (p. 679).

giovinezza; e la sua cortigianeria. Vero è che la satira è, pel Gargallo, incoercibile: e anche i suoi diletti sovrani escono qualche volta malconci da queste *Memorie*.

Di tutti i letterati, quello di cui il Gargallo parla più frequentemente, è il Pindemonte. Nelle ultime righe delle *Memorie*, ricordando gli anni 1779-80, esce a dire: «Il tempo fu quello in cui ebbe principio l'amicizia tra il Veronese e il Siracusano, di cui forse l'istoria letteraria d'Italia non tacerà» (p. 745). Ed ecco che l'istoria letteraria, per mia bocca, non ne tace.

***

Nel 1779, il Pindemonte, reduce da Malta, dov'era stato ascritto all'ordine gerosolimitano, venne a Siracusa, donde cominciò il suo viaggio in Sicilia, del quale è ricordo il poemetto *La Fata Morgana*. Raccomandato dall'ab. Secondo Sinesio al conte Cesare Gaetani della Torre, noto archeologo, da questo fu fatto conoscere al Gargallo giovinetto. Due settimane si trattenne Ippolito a bere le acque dell'Aretusa, ed ebbe assiduo compagno il Gargallo, che volle con sé a Catania e nel giro dell'Etna. Questi, che non aveva ancóra messo piede fuor della casa paterna, ottenne a stento il permesso. Il viaggio durò quaranta giorni; «e i due mesi, quanti ad un bel circa ne passarono tra Siracusa e Catania, fissarono l'epoca della carriera del giovine siciliano».

Il Pindemonte, già autore dell'*Ulisse*, leggeva all'amico molte delle sue poesie; gli parlava de' letterati contemporanei (il Torelli, il Pompei, il Paradisi, il Parini, il Mazza, il Bettinelli, il Pagnini, il Cesarotti, il Monti), e gli recitava, o facea lèggere o additava, alcune loro poesie: «sicché diedegli l'intonazione del gusto regnante, che in Sicilia non era ancora ben conosciuto». Né poco gli giovò nella recitazione, che il Siciliano aveva alquanto sgraziata. Inoltre, al Gargallo, che sin allora s'era sprofondato nel wolfianismo, il Pindemonte fu il primo a consigliar lo studio del trattato *Dell'intendimento umano* del Locke e del *Corso di letteratura* del Condillac.

Finalmente Ippolito ricondusse il giovinetto alla casa paterna: e da que' giorni segnava il Marchese la sua rigenerazione in letteratura. Cominciò così un'amicizia, che si protrasse per circa mezzo secolo, toltone il tempo in cui il commercio tra la Sicilia e il continente rimase interrotto. Di tanta costanza il Gargallo dà lode soprattutto al Pindemonte; il quale, ne' primi anni, sostenne con mirabile condiscendenza la noja di lunghe e frequenti lettere del giovinetto, che da un angolo dell'Isola gli mandava prose e versi italiani e latini, perché glie li correggesse, dirigendo i suoi passi vacillanti (pp. 10-13).

Avendo il Gargallo, per esortazione del Pindemonte, intrapreso, nel 1781, un viaggio per l'Italia, raggiunse ben presto l'amico a Verona e a Venezia. A Verona fu dal suo ospite presentato a que' dotti, a Silvia Verza, a Clarina Mosconi e ad altre dotte insieme ad eleganti dame: « ché elegante e dotto insieme era il giovine Ippolito, che negli anni tardi, scemando in brio ed eleganza, crebbe in profondità di dottrina ed in religiosa pietà ». Allora « non abborriva il cav. Pindemonte da qualche diversione dal Parnaso a' campi di Citerea: ma usava in modo che le giovanili cure con le serie degli studii conciliava, né per lo più ad altro lume che a quello delle seguaci delle stesse Muse la pura fiamma dell'ingegno e del cuore insieme accendea ».

A Venezia il Gargallo conobbe la Renier Michiel e la Teotochi Albrizzi, illustri amiche del Pindemonte; a Verona, la marchesa Pindemonte Maffei, madre di lui, e il fratello primogenito Giovanni, notissimo poeta tragico. « E' incredibile la diversità di genio, di costume e d'indole, tra' due fratelli Pindemonte, che pure amavano entrambi le lettere, e particolarmente la poesia, e che grandemente amavansi tra loro. Il marchese Giovanni diceva al Gargallo, che Ippolito era il fratello dotto, ed egli il fratello matto » (pp. 34-36).

Nel 1789, a Napoli, il Nostro ebbe la visita dell'amico veronese, che si trattenne con lui una ventina di giorni in sua casa. Il Gargallo era allora fanatico del giuoco di spada, e aveva a maestro un valente messinese. Il Pindemonte

era anche lui gagliardo schermitore, ma di scuola francese: talché, quando, la mattina, dopo colezione, armeggiava un po' con l'amico, aveva sempre la peggio. « La scuola italiana è stata sempre riputata superiore alla francese, e tra le molte d'Italia la napoletana, ed alla napoletana anche superiore la siciliana ». Molta parte del giorno si spendeva da' due amici a leggersi reciprocamente le cose scritte dall'uno e dall'altro; e da questi colloquii più grande incitamento ebbe il Gargallo alla già iniziata traduzione d'Orazio. Il Marchese allora era innamorato del *wist*, gioco venuto in gran voga nell'elegante società. « Ove dunque vi conveniva col suo amico, il Nostro assai volentieri ne accettava, e spesso ne provocava la partita. Il Pindemonte, all'opposto, sistematicamente schivo di sì fatti trattenimenti, se ne rimanea passeggiando e conversando; se non che, di tempo in tempo, faceasi di costo al Gargallo, e con le due mani appoggiandosi alle sue spalle, gli bisbigliava all'orecchio: *Sic non itur ad astra!* ».

Un giorno, parlandosi di novelle, il Siciliano ne lesse all'amico una sua, in prosa, *Engimo e Lucilla*, e questi a lui un'altra sua, in ottava rima, *Antonio Foscarini e Teresa Contarini*. Piacquero le due novelle ad Appiano Buonafede e a Pietro Napoli Signorelli, che volle darle alle stampe nel 1792, premessovi un suo dotto ragionamento (1). La novella, in prosa poetica, del Gargallo è la storia idealeggiata de' suoi amori con *Lucilla*, da lui narrati a lungo nel capitolo II delle *Memorie*. Quella, ben altrimenti importante, del Pindemonte meriterebbe d'occupare il primo posto in un'antologia che raccogliesse le migliori novelle romantiche in ottava rima, del Sestini, del Grossi, del Tommasèo (2). Il fatto narrato è quello che poi sarà rappresentato dal Niccolini nella sua tragedia: l'amore del Fosca-

---

(1) *Novelle di Polidete Melpomenio* [I. PINDEMONTE] *e di Lirnesso Venosio* [T. GARGALLO] pubblicate da P. Napoli Signorelli, Napoli 1792.

(2) Fu ristampata nell'*Antologia romantica* raccolta per opera di F. D. GUERRAZZI, Livorno 1830.

rini per Teresa Contarini, e il suo supplizio per esser entrato nel palazzo dell'ambasciatore della Serenissima, e non essersi discolpato, non volendo svelare l'amor suo, che l'avea condotto là soltanto di passaggio per entrare nel palazzo della donna amata.

La sera precedente la partenza, il Gargallo si fece promettere dal suo ospite che non sarebbe partito senza vederlo. Lo promise: andarono a letto. La mattina il Marchese si levò a giorno fatto; entrò nella camera dell'ospite, e, invece di trovar lui, partito due ore prima, « trovò sul suo tavolino due amorose strofette, che dimostravano la tenerezza della sua amicizia e del suo cuore » (pp. 61-64).

Poi, per un trentennio circa, s'interruppero (stando almeno alle testimonianze delle *Memorie*) le relazioni de' due amici.

***

Capitato nel 1820 in una libreria di Siena, e domandato delle opere di maggior grido uscite di recente alla luce, il Gargallo udì rispondersi che nessuna delle recenti superava le due traduzioni dell'Odissea del Pindemonte e di Orazio del Gargallo (p. 252). Sarà vero?

Nel 1824, tornò a Verona, e andò subito a trovare la contessa Clarina Mosconi. Non aveva avvertito il Pindemonte del suo arrivo, per fargli, quasi dopo trent'anni, un'improvvisata. La Mosconi gli disse che lo avrebbe trovato a una cert'ora al *Bra* (una piazza di Verona). L'incontro non poteva mancare: il Pindemonte lo riconobbe subito, e gli gettò le braccia al collo; e, quantunque contegnoso e presente sempre a sé stesso, manifestò in quel momento una straordinaria commozione.

La giornata del Veronese aveva le ore immutabilmente distribuite. Levatosi alle 6 del mattino, usciva a passeggiare, qualunque fosse il tempo, per quasi un'ora. Tornato a casa, la cioccolata, l'abbigliamento, una volta molto accurato, ora quasi negletto, la messa, il tavolino. A mezzo-

giorno, la carrozza, qualche visita: immancabile la visita a Silvia Curtoni Verza, a cui lo legava una tenera costante amicizia, che, generata nell'età giovanile dalla galanteria, era ora consolidata dalla devozione. Quella Silvia, che una volta gli chiedeva consiglio su i modi del bel conversare e del verseggiare, adesso lo consultava su materie ascetiche e devote. Venuta l'ora del desinare, il Pindemonte tornava a casa. Conviveva col conte Carlo suo nepote, che abitava al piano nobile, mentre il Cavaliere aveva un comodo appartamento al primo piano. Nel pomeriggio, passeggiava a piedi, spesso con Benedetto Del Bene. La passeggiata finiva al *Bra*, dov'era il circolo di lettura e la casa di Silvia, sue predilette mète.

Il soggiorno del Gargallo variò alquanto, per pochi dì, questo tenore di vita. Il Marchese andava sempre a trovare l'amico la mattina, mentr'egli attendeva a gli *Elogi*, che rifondeva e rivedeva, quali apparvero ne la bella edizione veronese del 1826. Il Pindemonte rinunziava poi alla sua pedestre passeggiata, per entrare alle 6 nella carrozza dell'amico, col quale si tratteneva sino alle 10. Visitarono insieme il p. Cesari, Benedetto Del Bene, la contessa Annetta Serego Alighieri, discendente del gran Poeta, e altri. Il Pindemonte gli donò la *Verona illustrata* del Maffei, e lo accompagnò nella visita a' luoghi e a' monumenti più insigni della città. Dopo una decina di giorni, i due amici dovettero separarsi. Amarissimo sarebbe stato il distacco, se non si fossero dato convegno a Piacenza, dove Ippolito, un anno sì e uno no, andava a visitare la sua prediletta sorella, la marchesa Isotta Landi (pp. 340-48).

La testimonianza del Gargallo prova, mi pare, l'esattezza del ritratto che Ugo Foscolo disegnò d'Ippolito nel suo *Saggio su lo stato della letteratura italiana nel I ventennio del secolo XIX*, dove, fra l'altro, dice: « Egli si trova oggi nel suo sessantesimo anno: l'età e le malattie lo hanno condotto alla devozione, in guisa che una gran parte del suo tempo viene da esso impiegata negli esercizii religiosi. Siffatta maniera di vivere lo immerge in una consumatrice taciturna solitudine, che un più ragionevole pensiero gli insegnerebbe forse ad abbandonare, per appigliarsi invece

all'esercizio attivo dei sociali doveri ed alla giocondità degl'innocenti piaceri della vita» (1).

Il 3 luglio del 1824, il Gargallo giunse a Piacenza. Ristoratosi all'albergo, corse al Palazzo Landi, dove alloggiava Ippolito, che, avendo già saputo dell'arrivo del Marchese, lo aveva atteso fino alle 10, ora in cui era solito ritirarsi. Anche quella sera, sonate le 10, era rientrato nella sua camera, quando fu avvertito dell'arrivo del suo amico. Nessuno della piccola società che si riuniva la sera in casa Landi, si aspettava di veder ricomparire Ippolito nella sala, sicché questa sua apparizione parve un prodigio dell'amicizia (pp. 385-86).

Dopo aver visitato Pavia, Milano, Como, Bergamo, prima d'iniziare il viaggio di Vienna, il Gargallo tornò a Verona il 27 agosto 1824, e corse in casa della Verza a rivedervi il suo Pilade. Vi ritrovò l'usata compagnia, e «un certo Monterossi, che passa per arcipurissimo nelle cose della lingua». Ippolito disse all'amico che avea preso impegno di condurlo dalla poetessa Teresa Albarelli Vordoni, desiderosa di conoscerlo. Scoccate le 10, si congedarono dalla compagnia, e il Pindemonte lasciò il Gargallo alla porta della Vordoni, non fidandosi di disordinare le sue ore, tanto più che lo molestava un ostinato catarro, che, sempre più ingagliardendosi, finì col condurlo alla tomba. Partì il Marchese da Verona il 27 agosto, staccandosi con pianto dall'incomparabile amico piangente (pp. 410-12).

Tornato da Vienna, il Gargallo si fermò a Trieste e a Venezia, dove incontrò il conte Bennassù Montanari, «che in Verona non aveva trovato». «È costui un giovine di pulite lettere, e di pulite maniere, cui rendea presso il Nostro anche più interessante una singolarità, a lui per altro onorevole, quella di volere imitare, non già negli studii soltanto e nello stile, ma sino nei caratteri, non soltanto nelle maniere e nel conversare, ma sin nei gesti, nelle mosse, nel declamare, nel camminare, il Pindemonte, quasi uno di quegli archimimi degli antichi Romani, che nella processione funerale precedeano il feretro dell'estinto,

(1) *Opere*, v. XI, p. 259.

gesteggiando e rappresentandone la parodia» (p. 476). È questi il noto autore della più ampia e ancóra migliore, quantunque apologetica, biografia del traduttore dell'*Odissea* (1).

Tra le lettere che a Venezia attendevano, ferme in posta, il Marchese, ce n'erano alcune del Pindemonte: una fra le altre, contenente una copia della traduzione in ottava rima dell'ecloga X di Virgilio, «che parla del mar di Sicilia e della fonte d'Aretusa», dedicata al Siciliano con una lettera affettuosa, nella quale il traduttore ricorda all'amico i lontani giorni «lieti e ridenti» del suo soggiorno a Siracusa e a Catania. Riferirei questa lettera, se non si leggesse in parecchie edizioni delle poesie del Pindemonte.

Siccome le amicizie s'inanellano, il Gargallo conobbe a Venezia gli amici del Pindemonte: fra gli altri, Francesco Negri, erudito e critico *emunctae naris*, e il medico e filologo Francesco Aglietti, «una volta urbano antagonista del mansuetissimo Ippolito». Qui il nostro autobiografo riferisce il noto epigramma estemporaneo scritto dal Pindemonte nel Caffè Florian in risposta ad alcune censure letterarie dell'Aglietti:

Sempre nemico a' vivi,
Se medichi, o se scrivi,
Che importa che si muoja
Di farmaco o di noja?

E la graziosa risposta dell'Aglietti, che dialogò lo stesso epigramma in questo modo:

Pindemonte ad Aglietti:
Sempre nemico a' vivi,
Se medichi o se scrivi.
Aglietti a Pindemonte:
Che importa che si muoja
Di farmaco o di noja?

E sotto: *Vedi Abaritte.* «*L'Abaritte* (commenta il Gargallo) fu una specie di romanzetto allegorico scritto dal Pindemonte dopo il suo viaggio per la Francia, l'Inghil-

(1) B. MONTANARI, *D. vita e d. opere d' I. Pindemonte* libri VI, Venezia Lampato 1834. Cito anche un altro buon lavoro complessivo: S. PERI, *I. Pindemonte*, studii e ricerche, Rocca S. Casciano Cappelli 1904.

terra e l'Alemagna; ed in verità è forse la più debole delle opere uscite dalla sua penna. N'è prova il non essere stata né anche criticata, ma sì dimenticata» (p. 488). Il che è tutt'altro che esatto.

L'*Abaritte*, romanzo autobiografico e satirico insieme, pubblicato dal Pindemonte a Nizza nel 1790, lodato dal Vannetti, dal Napione, dall'Alfieri, è un cospicuo esempio del cosiddetto romanzo *personale*, tanto frequente in Francia dopo il Rousseau, vale a dire di quello in cui lo scrittore si confonde col protagonista del racconto. Secondo alcuni, il Pindemonte si sarebbe ispirato al *Rasselas* del Johnson. Il Montesquieu avea messo in voga il romanzo in cui un viaggio offre materia a osservazioni satiriche: fu seguìto dallo Sterne, dal Voltaire, dal Richter, dal Pindemonte, che s'attiene soprattutto al *Candide* (cfr. qui, p. 126), pur opponendosi con la cristiana speranza al pessimismo del Voltaire. L'Autore con semplice e arguto stile descrive il viaggio di un giovine tangutano (italiano) in Siberia (Francia), Nuova Zembla (Inghilterra), Tartaria (Germania). Le sue predilezioni sono per l'Inghilterra. Il libro contiene belle pagine contro la guerra, contro gli eccessi della rivoluzione, e finisce con una parola d'incorante speranza nel risorgimento della patria.

Un'ultima volta il Gargallo andò a Verona nel 1825 per rivedere il suo Pindemonte. Il cuore gli diceva che non si sarebbero riveduti mai più. Lo raggiunse all'ora solita, nel solito gabinetto di lettura, donde passarono a salutare la cara Silvia. La mattina dopo si accomiatarono; presentivano dover questo essere l'ultimo loro colloquio. «L'augusto tèma della religione ne protrasse la durata, avendo il Veronese mostrato vaghezza che il più caro tra' suoi amici chiarito gli avesse il suo prediletto sistema della gerarchia degli esseri intelligenti, di che più cenni e per lettere ed a voce *ab antico* gli avea fatti» (p. 524). Restano del Gargallo quattro canti e frammenti di una cantica in terza rima, intitolata appunto *Della gerarchia degli esseri intelligenti* (1).

(1) Vedila in *Opere*, ediz. cit., v. II, p. 277 e seguenti.

***

Nel 1832 furono pubblicate a Napoli *Le Veronesi*, epistole quattro di Tommaso Gargallo, che con *Le Malinconiche*, in morte della moglie (1835), contengono i migliori versi del Siciliano. *Le Veronesi* furono scritte tra il 1828 e il 1832, in morte degli amici Benedetto Del Bene, Antonio Cesari e Ippolito Pindemonte, e in lode della poetessa Teresa Albarelli Vordoni.

Altri componimenti in onore del Pindemonte si trovano nel II volume della citata edizione delle *Opere*: un'epistola, a lui dedicata, *Sulla difficoltà e sui pregi della poesia* (1), e il sonetto XLV, *Nell'esser dato nome d'Ippolito ad un fanciullo Vestarini nepote del cav. I. Pindemonte*. Ma più degna di ricordo è, appartenente al gruppo delle *Veronesi*, l'epistola *In morte d'I. Pindemonte*, della quale mi piace, a conclusione, riferire pochi versi:

Volgeran gli anni, e ancor di te l'immago
Vedrà notturno chi passeggia i tristi
Campi di Libitina. Egli a le scarne
Guance ed al mover lento ed al suave
Girar degli occhi: Io lo ravviso, è questi
Ippolito, dirà, signor de' carmi
Malinconia spiranti, a virtù sacri.

(1) Notevole l'altra a V. Monti su *Le vicende della letteratura*.

Il ritorno di Antonio Cesari (*)

Nel I centenario dalla morte del Cesari (I ottobre 1828)

Additamenti.

Peccato che Vittorio Fontana non abbia voluto darci quella compiuta e ordinata monografia di Antonio Cesari, che la sua conoscenza delle numerose opere del Veronese gli rendeva agevole, ma soltanto un « saggio di studii cesariani » !

A ogni modo, da questo « saggio », amplissimo, che studia successivamente il Cesari restauratore della lingua, le amicizie di lui, il Cesari novelliere e poeta giocoso, l'oratore, il maestro e l'erudito, e da ultimo la vita e l'indole di lui, vien fuori intera e viva la figura del Filippino, che un vecchio pregiudizio fa a molti considerare uno squallido pedante; quando, invece, fu un'anima ardente di carità patria e cristiana, degna che la stimasse il Leopardi e l'amassero il Rosmini e il Manzoni, un dotto filologo, un grande orator sacro, uno scrittore, talvolta mirabile, un mirabilissimo traduttore, e soprattutto, come scrisse il Gioberti, « il restitutore, in un secolo depravatissimo, della lingua italiana ».

(*) Articolo già pubblicato, senza le note e senza la conclusione, nel *Messaggero* (Roma, 2 ottobre 1928).

Rimando dunque chi voglia farsi una idea sommaria del Cesari uomo e scrittore al volume del Fontana (1); e gli studiosi più pazienti rimando ai lavori di quel singolare stampatore editore letterato che è Giuseppe Guidetti; il quale, nella sua « Collezione storico-letteraria », da lui stampata e edita a Reggio Emilia, ben tre volumi ha dedicati al Nostro (*La quistione linguistica e l'amicizia di A. C. con V. Monti, F. Villardi e A. Manzoni*, 1901; *A. C. giudicato e onorato dagl'Italiani, e sue relazioni coi contemporanei*, 1903; *L'amicizia, la religione e la lingua nelle relazioni tra A. C., A. Manzoni e G. Leopardi*, 1922); e ha quasi compiuta la raccolta delle *Opere minori*, sparse o inedite, del suo prediletto autore, dandone fuori, dal 1907 al 1928, dodici volumi, tutti corredati di ampii proemii e di note erudite, ai quali seguirà ben presto un tredicesimo e ultimo volume.

Il Cesari poco noto.

Studiando un po' la vita e le opere del Cesari, si finisce con l'amare l'uomo, con l'ammirarne il versatile ingegno.

Uomo di carità l'ottimo Filippino, che viveva francescanamente, insegnando, scrivendo, predicando, e nulla teneva per sé, e tutto dava ai disagiatissimi parenti e ai poveri; e, con tutto ciò, amatore delle compagnie e dei carnevali della sua Verona, sollazzevole autore di rime burlesche, troppo più confacenti delle sue rime petrarchesche (esercizii di lingua) alla gioviale natura, e ammiratore e imitatore del Boccaccio nelle sue, per altro oneste, novelle.

Pochi sanno che il Cesari fu inviso al governo asburghese, che lo perseguitò in varie guise, ritardando la stampa de' suoi scritti, giungendo, nel 1820, a inibirgli, per qualche empo, la predicazione. In lettere del 1820 e del 1821, egli

(1) V. FONTANA, *Nel I centenario dalla morte di A. Cesari. Le sue opere, la sua vita, le sue amicizie*, saggio di studii cesariani» Verona Bettinelli 1928.

chiamò ripetutamente esso governo « avversario e nemico d'ogni bene ». Alla Curia Romana non parve degno, forse perché sospetto d'idee liberali, forse perché censore degli abusi del clero, di vestire quella porpora cardinalizia, che pure gli fu fatta sperare.

Non si può non ammirare la versatilità di quell'ingegno, che molti scherniscono come *principe de' puristi*, ai quali, generalmente parlando, la lingua fu non mèzzo, ma fine, e la cui attività si riduceva a traduzioni, trattatelli di grammatica e di rettorica, ristampe di opere antiche.

Come oratore sacro, era giudicato dal Rosmini il maggiore che vivesse in Italia. Lasciando stare i *Sermoni*, recitati dal pulpito nell'ultimo ventennio del secolo XVIII, e ora pubblicati dal Guidetti, egli iniziò vigorosamente la predicazione nel 1810, dopo la soppressione napoleonica degli ordini religiosi; e divenne il rinnovatore della sacra eloquenza. Come notò il Panzacchi, il Cesari orator sacro « si scioglie dalle pastoje del purismo, e si eleva ad una eloquenza libera, calda, talvolta meravigliosa ». Degne specialmente di nota le orazioni su la *Verginità*, il *Matrimonio*, l'*Amor del prossimo*, la *Dilezion de' nemici*, il *Pericolo delle ricchezze*, il *Vestire disonesto*, mirabili esempii di potente eloquenza evangelica contro il vizio e il mal costume, ch'egli credeva importato in Italia dalla dominazione francese.

Da allora, con le *Lezioni storico-morali sopra la S. Scrittura*, con *La vita di Gesù Cristo e la sua religione*, coi *Ragionamenti sopra i « Fatti degli Apostoli »*, col *Fiore di storia ecclesiastica* e altri scritti minori, divenne uno de' più efficaci ed eloquenti espositori e apologisti della religione cristiana.

Del traduttore dice il Gioberti nella *Introduzione alla storia della filosofia* che il Cesari « ci diede nella *Imitazione* e nel *Terenzio* le due più belle versioni di prosa italiana: onde possiamo vantarle dopo quelle del Cavalca, del Caro, del Firenzuola, del Segni, dell'Adriani, del Davanzati ».

Lasciando da banda l'erudito, il biografo, l'epigrafista italiano e latino, vengo al restitutore della lingua italiana.

Il Cesari e la lingua italiana.

Il Cesari, venticinquenne, pubblicò a Verona nel 1785, nello stesso anno in cui il Cesarotti pubblicava il famoso *Saggio su la filosofia delle lingue*, la sua traduzione del trattato *Della imitazione di Cristo*, premettendovi una prefazione, che è la sua prima protesta contro l'imbastardimento della lingua italiana e il suo primo programma di restauratore di essa lingua.

Precedé dunque il Vannetti, che soltanto nel 1790 si convertì al purismo, e al quale, del resto, egli rese omaggio, scrivendone la *Vita* (1795), e immaginando che il dialogo *Le Grazie* sia tenuto nel 1794 nella villa del Vannetti stesso, detta appunto *Le Grazie*, da Clementino e da' suoi amici Giuseppe Pederzani e Antonio Benoni.

Bennassù Montanari, biografo d' Ippolito Pindemonte, vuol fare di questo altro benemerito veronese un precursore del Cesari nell'amor della lingua e nel culto de' nostri grandi scrittori antichi, pel *Discorso sul gusto delle belle lettere dominante in Italia*, pubblicato da esso Pindemonte nel 1782 (1). Ma io ho dimostrato, nel mio *Settecento*, che il Cesari ebbe precursori in ogni regione d'Italia in tutto il secolo XVIII: il Salvini il Corticelli il Manni il Rosasco, fra gli altri molti. Ricorderò qui soltanto, perché anche lui veronese, G. C. Becelli, che ne' *Dialoghi se oggidì scrivendo usar si debba la lingua del bel secolo* (Verona 1737) sosteneva che, dopo il Trecento, la lingua italiana « è una lingua morta, e come tale è da usarsi ». Più cesariano di così!... Lo stesso Cesari additava il suo più antico precursore nel Bembo, il quale primo « vendicò alla lingua il perduto splendore », « riconducendo i traviati alle sorgenti legittime del Trecento » (*Dissertazione*, § XIII; cfr. § XVIII). Ma che per ciò? Ci voleva la passione, l'ostinazione, la intransigenza del Nostro per vincere la battaglia. Prevaricò?

(1) B. Montanari, *D. vita e d. opere d' I. Pindemonte*, Venezia 1834, pp. 60-63.

Certamente. « È molto difficile ai riformatori (scriveva il Leopardi al Giordani proprio a proposito del Cesari) guardarsi da tutti gli eccessi ». Ma questi eccessi (esagerati, del resto, da facili critici) erano necessarii per imporre la riforma.

Nel 1798, iniziò la serie delle opere classiche per sua cura ristampate con *Lo specchio della vera penitenza* di fra' Jacopo Passavanti. Seguirono molte altre edizioni, delle quali citerò soltanto quella dei *Fioretti di S. Francesco* (1822), poiché senza dubbio è dovuta al Cesari la nova straordinaria fortuna che da allora in poi godé quest'aureo libretto.

Nel 1808, compose la *Dissertazione* sopra lo stato presente della lingua italiana, che fu coronata in Livorno dall'Accademia italiana di scienze, lettere e arti. Vi sostiene che « il subisso delle traduzioni francesi, ed il nessuno studio dei classici mantengono il decadimento della lingua toscana », e che « bisogna rimettere in fiore la imitazione dei classici del Trecento, se si vuol restaurare la lingua scaduta ». Esemplari di bello scrivere sono i tre grandi trecentisti, soprattutto Dante (« nessun uomo ha pensato né parlato mai come Dante »): ma « la nettezza, la proprietà e quel cotal nativo splendore apparisce in tutti gli scrittori di quel secolo, singolarmente in Giov. Villani, nel Passavanti e nelle Vite de' SS. Padri: ne' quali scrittori corre una perpetua vena d'oro purissimo, che rende care e preziose tutte le scritture di quel secolo fortunato ». L'aureo Trecento gli pareva, qual è, il vero rinascimento italico, la primavera della patria. Vorrebbe che « ne' pubblici studj e licei fosse per legge ordinata una Scuola di lingua toscana »: dove « nessun altro autore ai giovani si leggesse che del Trecento, e i più nominati del secolo XVI », specialmente il Casa e il Davanzati. Loda altrove il Bartoli. Non la perdona né a rancidi arcaismi né a inutili neologismi. Riconosce, con Cicerone, che *sunt enim rebus novis nova ponenda nomina:* ma vuole che si cerchi ne' classici, prima di coniar parole nuove, e soprattutto che non si mutino le « native forme del dire ».

Dal 1806 al 1811, fu il principale rieditore a Verona del *Vocabolario della Crusca*, accresciuto di molte migliaja di

voci e modi classici, dedicato al principe Eugenio viceré d'Italia, al quale intendeva offrire, offrendogli la lingua d'Italia raccolta nel Vocabolario, « la più pregevole e cara cosa di Lei, e, in questa sola, *tutta l'Italia* ».

Si può considerare come un ampliamento e un compimento della *Dissertazione* il dialogo *Le Grazie*, pubblicato la prima volta a Verona nel 1813, nel quale « mette dinanzi e raccoglie le più care gioje di nostra lingua, e ne fa avvisare il pregio e sentir la bellezza ».

Napoleone e la lingua italiana.

Nel proemio a *Le Grazie*, il Cesari canta vittoria. La nuova edizione del Vocabolario della Crusca (egli dice) « ha cominciato a ridestare negl'Italiani l'antico amore della lingua »; si rimettono in credito e in voce gli antichi autori, come dimostra la fortuna della grande Collezione dei Classici Italiani che si fa a Milano. « Io ardirei anche affermare che non piccolo accendimento all'amore di questa lingua abbia dato la mia *Dissertazione* ». Che più? « L'immortal nostro Sovrano ha rimesso già in piedi l'Accademia della Crusca »; e col decreto del 13 gennajo 1810 « ha dimostrato di volere alla sua Italia questo nobilissimo pregio restituire, premiando con larghezza veramente reale chiunque alla purezza conservar dell'italica lingua più efficacemente adoperi la penna e l'ingegno (1) ». Ne conclude « essere per la nostra lingua a tal termine venute ora le cose, che assaissimo se ne debba sperare ». Forse il buon Cesari tira l'acqua al suo mulino.

Secondo alcuni, più maligni forse che acuti, Napoleone avrebbe ristabilito nel 1808 l'Accademia della Crusca, e fatto bandire concorsi su argomenti letterarii, e il viceré

(1) Si potrebbe aggiungere che i ministri del Regno Italico, tutti italiani, vollero banditi i barbarismi da gli uffici, e fecero compilare da Giuseppe Bernardoni, impiegato regio, un *Elenco di alcune parole oggidì frequentemente in uso, e che non sono nei vocabolarii italiani* (Milano 1812).

Eugenio Beauharnais ne avrebbe seguìto l'esempio, favorendo la ristampa del Vocabolario della Crusca, soprattutto per distrarre le menti degli scrittori italiani da argomenti politici e per promuovere le civili discordie in Italia. Osservavano gli scrittori dell'*Antologia* nel dicembre 1825: « I Toscani, grati a questo favore, si credettero sicuri del trono della dominazione in fatto di lingua; ma non patìvano i Lombardi la sudditanza; e subito si videro baleni di fulminanti burrasche ». Così più tardi l'Austria avrebbe incoraggiata la pubblicazione della *Proposta* del Monti, avversa al Cesari e alla Crusca, per fomentar discordie tra gl'Italiani.

Se ciò fosse, l'astuto intento non avrebbe raggiunto l'effetto voluto, ma l'effetto contrario. Credo piuttosto che il governo francese volesse infrenare e guidare un movimento degli spiriti, nato spontaneamente in Italia come reazione al predominio della Francia. A questo proposito è preziosa una testimonianza del Giordani: « Gl'Italiani avevano abbandonata affatto e disprezzata la lor lingua: vengono i Francesi, e, con quella loro insolenza, vogliono proibire alla miglior parte d'Italia l'uso della lingua nativa. Per tutta Italia sorge uno sdegno generoso: si pone fatica e studio a ricuperare questo patrimonio trascurato, di che il tiranno insolente e stolto voleva rapirci gli ultimi avanzi; e dall'808 ognuno s'impegna di scrivere più che può italiano, e meno che può francese. Oh, com'io mi rido di quegli asini che credono possibile intedescare l'Italia, e buon mèzzo a ciò il bastone! » (1).

Il Cesari e Dante.

Le Grazie anticipano, con le molte citazioni dantesche, i tre volumi pubblicati nel 1824 su *Le bellezze di Dante*, opera anche questa in forma dialogica, che il Rosmini giu-

(1) *Pensieri e giudizii di letteratura e di critica* raccolti da G. Carducci dalle Lettere di P. GIORDANI, in *Appendice* alle *Opere* di P. G., Milano 1863, p. 446.

dicava, in una lettera di quell'anno all'Autore, « un tesoro, unico in questo genere ». Interlocutori del dialogo tre dantisti veronesi del Settecento: Giuseppe Torelli, Agostino Zeviani, Filippo Rosa Morando, a cui s'aggiunge da ultimo Girolamo Pompei. In ciascuno dei tre volumi è esaminata una cantica; e di tutto il Poema è dato un ottimo testo, il più sicuro che s'abbia sino a' tempi del Nostro.

Ho scorso queste *Bellezze;* e non me ne sono pentito. Lo so: l'orgogliosa critica contemporanea, intenta a scrutare i *mondi* dei poeti, epperò, checché ne dica, a esaminare il contenuto della poesia, disdegna le piccole osservazioni linguistiche e stilistiche. Ma ha torto: badando alla sola *forma interna*, che è poi il contenuto, trascurando la *forma esterna*, la tecnica, quella che si è sempre chiamata *forma* senz'aggettivi, rinunzia a gustare gran parte del bello de' poeti.

Pareva al Cesari che «i commenti fatti alla Commedia non tocchino il punto principale, né abbiano recato a luce né illuminate tutte né le vere bellezze sue»; e gli pareva «che rimanesse da notare e spiegar sottilmente tuttavia quello, dove peculiarmente dimora il pregio e l'eccellenza altissima di quel poema; cioè, le bellezze della lingua adoperata da Dante, quelle dell'arte poetica, e finalmente dell'eloquenza: nelle quali cose singolarmente egli è grande, e veramente miracolo dei poeti».

Percorre dunque l'*Inferno;* e mostra in esso «concetti terribili, idee di spavento e d'orrore; ed a queste ben rispondenti parole aspre e paurose, voci rugginose, chiocce, e quasi tinte d'infernale fuliggine». Giunge al *Purgatorio:* «e Dante muta tuono e quasi linguaggio: qui sentimenti di penitenza, di pace e umiltà; qui voci pietose, mansuete, ed un andar di numero tra dolce e malinconioso». Venendo da ultimo al *Paradiso*, entra «quasi in un clima celeste: quivi le idee altissime e sopra ogni usato modo d'immaginare, e nobili, e piene di giocondità e di letizia; e con esse le parole festevoli, liete, sonore...».

Non si creda, per altro, ch'egli si contenti di lodare le bellezze di lingua e di stile. Si veda, per esempio, quanto efficacemente confuti il Bettinelli circa la presunta mancanza d'unità nell'opera di Dante, che «è tanto una, che non è più l'unità»; quanto sottilmente censuri il barocco a proposito della naturalezza di Dante (I, 442), o giustifichi la mitologia nella Divina Commedia (II, 166), o esamini le relazioni dell'eloquenza con la poesia (II, 401) (1).

L'ultimo scritto linguistico del Cesari è l'*Antidoto pe' giovani studiosi contro le novità in opere di lingua italiana*, suo testamento letterario pubblicato postumo nel 1829, nel quale giustamente dichiarava: «... di questo mi sembra poter gloriarmi, cioè di aver ridestato nell'animo degli Italiani colla stima l'amor, quasi freddato, della bella lor lingua, e riscaldato ne' loro petti lo zelo del mantener sì ricca dote, studiando in essa lingua assai sottilmente, ed in essa scrivendo colle forme sue proprie, senza mendicar le straniere».

Avea ragione il Mestica, concludendo così la biografia del Nostro: «Antonio Cesari meritò della patria assai meglio di tanti, che, pur avendo questa in sommo della bocca, scrivevano a' tempi suoi e scrivono oggi barbaramente».

Il ritorno di Antonio Cesari.

Giova rammentare come si svolse nei secoli XVIII e XIX la cosiddetta quistione della lingua.

I filosofi del Settecento dicevano che la lingua è *ragione*. Sorse a mezzo il secolo XVIII la *grammatica filosofica* o *generale*, che cercava le leggi generali onde si potessero facilmente dedurre le regole particolari di ciascuna lingua, annullando così le peculiarità storiche ed estetiche d'ogni idioma. Quel che importava a' *filosofi*, era l'idea; il segno era indifferente.

Nel 1785 Melchiorre Cesarotti pubblicò il *Saggio su la filosofia delle lingue*, nel quale, in verità, evitò in parte gli errori delle grammatiche filosofiche, distinguendo nella

(1) Delle *Bellezze d. Div. Commedia* cito l'ediz. del Silvestri, Milano 1845, in IV volumi.

lingua l'elemento logico e l'elemento rettorico; ma non evitò altri errori. Movendo dal preconcetto che « molti idiomi confluirono a formare ciascuna lingua », ne dedusse « che non sono tra loro insociabili, e che, maneggiati con giudizio, possono tuttavia scambievolmente arricchirsi ». Conseguenza di questo errore, la giustificazione del *barbarismo*, specialmente del *francesismo*. Altro errore del Cesarotti fu il credere che anche i diversi dialetti d'Italia debbano contribuire a formare la lingua comune, non pensando che la lingua italiana comune non è, come vide il Cesari, che il fiorentino nobilitato dai nostri grandi scrittori del Trecento.

Del primo errore si fecero forti i cosmopoliti rivoluzionarii, adoratori del *barbarismo*, o, meglio, del *francesismo*. La reazione antifrancese, il risveglio della coscienza nazionale generò il culto della lingua pura. Il Cesari rappresenta in forma estrema la reazione contro la teoria cesarottiana, giustificante il *francesismo*. In sostanza, i *puristi*, in un tempo in cui si ridestava il senso storico italiano, sostenevano che la lingua non è *ragione*, ma *tradizione*. Caddero così sotto i colpi del purismo grammatica filosofica e cosmopolitismo linguistico. Giustamente il Settembrini accoppiava il Cesari e il Cuoco, restitutori entrambi della tradizione nazionale, l'uno nella lingua, l'altro nelle cose civili.

Soltanto, il purismo dimenticava che la lingua è anche *uso;* che la lingua, che i nostri padri ci tramandarono nelle più nobili scritture, dev'essere rinfrescata nelle correnti vive dell'uso, proprio di quella regione e di quella città che diede l'idioma a' grandi padri della nostra letteratura. Venne allora il Manzoni a dire che la lingua è *uso*, e nient'altro che *uso*. Reagendo, anche lui esagerava.

Ma non è da credere ch'egli fosse avversario del Cesari, il quale, come acutamente vide Ciro Trabalza (1), gli

(1) *Storia d. grammatica italiana*, Milano Hoepli 1908, p. 515: « ...lungi dall'essere una reazione e opposizione al purismo trionfante del Cesari, come quello che offriva un'unità linguistica da seguire di contro alla nuova barbarie del francesismo e alla babele della lingua universale, la teoria manzoniana ne fu, non dico la continuazione, ma una trasformazione: il purismo affermava i diritti della lingua letteraria del Trecento e degli scrittori posteriori che l'avessero mantenuta viva, ossia dell'unità fiorentina quale si era stabilita nelle scritture; il Manzoni affermò i diritti dell'unità fiorentina viva e parlata in quanto, non discordando da quel tanto di fiorentino che era rimasto vivo, e che era perciò adoperabile e rappresentava il nucleo che gl'Italiani avevano in comune, poteva essere comunicata a tutti e bastare ai bisogni di tutti, cioè diventare con la maggior facilità e precisione la lingua comune della nuova letteratura e perciò della nuova Italia ».

aveva, in certo modo, spianata la via, e gli era amico. Sono noti i giudizii assai favorevoli del Filippino su i *Promessi Sposi*, che faceva lèggere assiduamente a' suoi fraticelli, e di cui raccomandava in lettere private la lettura; non meno nota è l'ammirazione del Manzoni pel Cesari orator sacro. Questi amava la lingua di popolo usata da' comici fiorentini del Cinquecento, e con quella traduceva Terenzio. Voleva che, nello studio della lingua, si movesse da i dialetti. Nel cap. XIX della sua *Dissertazione*, infatti, scriveva: « Grande agevolezza ad apprendere la lingua deve recare a' fanciulli il tradurre in toscano dal dialetto loro naturale »: sistema da lui seguìto nella sua scuola sin dal 1794, e soltanto ora, dopo la riforma Gentile, praticato nelle scuole italiane. Si veda finalmente con quanta saviezza ragioni dell'« uso in fatto di lingua » nel cap. XIII della citata *Dissertazione*.

Bisognava dunque integrare il Cesari col Manzoni: accordare la *tradizione* con l'*uso*.

Venne invece da ultimo Benedetto Croce a dire che la lingua non è *ragione*, non *tradizione*, non *uso*, ma *fantasia*, creazione individuale. Era una confusione o, meglio, una identificazione (giustificabile in sede filosofica) di lingua e stile: ma, trasportata nella pratica, anche scolastica, generò la confusione delle lingue!

Ora la babele è tale, che, se non vi si pone riparo, della nostra bella lingua rimarrà, tra pochi anni, il solo ricordo. Perciò ho auspicato il ritorno di Antonio Cesari; perciò

novamente chiedo, come feci in un articolo pubblicato nel *Giornale di Roma* del 16 gennajo 1923, quando il Fascismo da poco aveva in mano la somma delle cose italiane, un po' di *fascismo linguistico!*

« Lo Stato educatore fascista (dicevo e ripeto) dovrebbe adoperarsi a porre rimedio a due mali italiani: la stupida adorazione di quanto è straniero e l'uso servile di parole forestiere ». E additavo i mèzzi: cosa che non debbo far qui e ora.

La forza del Fascismo (checché ne dica il Tilgher, che vede in esso il trionfo dell'Antistoria, checché ne dica il Marinetti, che vuol darsi l'aria, col suo futurismo rinnegatore del passato, di esserne uno de' padri spirituali) è la ripresa della tradizione nazionale. Il Fascismo, che guarda a Roma per gli ordinamenti civili, guardi per la lingua alla Firenze di Dante del Petrarca del Boccaccio; guardi, nello stesso tempo,

al Tebro e all'Arno, ov'è più sacra Italia!

Un vescovo marchigiano relegato a Como

Fra tanti uomini insigni vissuti nella età e nella città di Alessandro Volta, mi piace rievocare la figura nobilissima di un vescovo marchigiano, che visse a Como, relegatovi dalla prepotenza napoleonica, gli ultimi quattro anni della sua vita.

È monsignor Paolo Antonio Agostini Zamperoli, di cui, vivo, la *Biblioteca Picena* faceva lungo elogio nel 1790, e di cui altre notizie ci dava Antonio Tarducci, biografo degl'illustri cagliesi (1).

Nacque a Pesaro di famiglia patrizia il 22 novembre 1733. Vestito l'abito clericale, studiò prima nel Seminario di Pesaro e poi in Cagli sotto la disciplina dell'ab. Pietro Marinelli di Gubbio, che ricordò sempre con affettuosa gratitudine. A Roma terminò il corso degli studii filosofici e teologici nella scuola dei gesuiti.

Laureatosi in filosofia e teologia e in giurisprudenza, tornò nel 1753 a Cagli, dove fu fatto coadiutore del proposto Agostini, suo zio. Unì a gli studii più gravi il culto della poesia: fu ascritto, oltre che alle accademie provinciali, a' *Georgofili* di Firenze e all'*Arcadia* di Roma; e si fece onore con orazioni sacre recitate in parecchie città. Restano due discorsi con cui onorò la memoria del suo maestro Pietro Marinelli: un'*Orazione funebre*, pubblicata

(1) (Vecchietti e Moro), *Biblioteca Picena*, Osimo 1790, I, 55-58; (A. Tarducci), *Dizionarietto biografico cagliese*, Cagli 1909, pp. 11-12, e anche *De' vescovi di Cagli*, Cagli 1896, p. 122.

nelle *Novelle Letterarie* di Firenze del 1762, e un'*Orazione accademica*, recitata in un'adunanza degli Accademici Occulti di Cagli, stampata a Fano nel 1763. Aveva preso a scrivere, per consiglio di dotti amici, specialmente dell'erudito pesarese Annibale degli Abati Olivieri, la storia della Chiesa di Cagli: ma lo costrinse a sospenderla malferma salute.

Accettissimo al clero e al popolo, ebbe il grado di protonotario apostolico; e il 2 gennajo 1780 fu consacrato vescovo di Urbania e S. Angelo in Vado.

La *Biblioteca Picena* cita alcuni scritti da lui pubblicati: una *Lettera del sig. N. N. patrizio di Cagli ad un suo amico di Rimini* (Pesaro 1765), riguardante le antichità e gli uomini illustri di Cagli; il *Saggio di odi filosofico-morali* (Bologna 1780); e *lettere pastorali* e *omelie*, stampate in varii anni, delle quali si fece poi una raccolta in tre tomi a Urbania negli anni 1795-96. Asserisce Filippo Ugolini (asserzione di cui lasciamo allo storico urbinate la responsabilità) che l'Agostini Zamperoli, « mentre il vescovo cappuccino Adeodato Turchi aspirava al primo seggio nella sacra eloquenza, questo primato gli contrastò » (1). È da aggiungere un'operetta di cui fu pubblicata a Urbania nel 1803 la II edizione: *Istruzione pastorale, ovvero Saggio sulla educazione cristiana.*

Il *Saggio di odi filosofico-morali* è una teologia versificata, in servigio della polemica contro gli *spiriti forti*. Sono XXX odi, tutte di strofette tetrastiche di settenarii (metro messo in voga dal Savioli, un vero poeta, che felicemente se ne valse pe' suoi *Amori!*) contro « certi libri, che, venuti da regioni straniere, e opera di liberi pensatori, passionatamente amici della mondana filosofia, e superbamente schivi della semplicità del Vangelo, uomini tutto senso e tutta materia, hanno avuto pur troppo facil l'accesso alle mani de' più semplici o de' più vani e più curiosi ». Questo dice, nella prefazione, Niccolò Giusti, bolognese, professore di lettere umane in Cagli, che si prese cura della stampa di queste odi affidategli nel 1779 dall'Agostini, ancóra proposto della Cattedrale di Cagli.

(1) *Storia dei Conti e Duchi d'Urbino*, Firenze 1859, I, 240. Dell'Agostini Zamperoli invano si cerca il nome nella recente opera di E. Santini, *L'eloquenza sacra italiana dal Concilio Tridentino ai nostri giorni*, Palermo Sandron 1923.

Ma a noi più importa la vita dello zelante e munifico pastore: il quale, dopo il terremoto del 1781, che gittò a terra gran parte delle chiese della sua diocesi, ben ventidue ne rialzò dalle fondamenta in meno di cinque anni.

Nel 1808, quando lo Stato Pontificio fu invaso da Napoleone, anche il nostro vescovo fu chiamato a giurargli fedeltà sotto pena d'esilio. Rifiutatosi, fu relegato a Como nel Convento di S. Giovanni Pedemonte il 10 ottobre dello stesso anno. Durante il suo esilio, fu minacciato di più gravi pene, soltanto perché, scrivendo a' suoi, ripeteva spesso le parole *fermezza* e *costanza*.

Il ministro per il culto Bovara (1) volle tentar di vincerlo con le buone, e gli scrisse il 21 giugno 1810 da Milano, pregandolo di aver compassione della sua tarda età e di prestare il giuramento richiesto. Il Tarducci trasse dall'Archivio Zamperoli la nobilissima risposta che il giorno dopo il magnanimo vescovo mandò al buon ministro; e a me piace di trarla dall'angustia di un'opera stampata a Cagli e certamente ignota fuor della provincia pesarese, per farla conoscere a larga cerchia di lettori italiani.

Alla pregiata lettera, della quale mi ha Vostra Eccellenza graziato, avrei voluto poter rispondere conformandomi subito a quanto Le è piaciuto d'insinuarmi. Sono però, con non minore rispetto che ingenua schiettezza d'animo, costretto a dirLe che a ciò fa insuperabile ostacolo la mia coscienza, e che crederei di errar gravemente, se mi appigliassi ad altro partito alieno da quello al quale, dopo il più maturo esame e le più serie riflessioni, e dopo essermi efficacemente raccomandato al Padre de' Lumi, essendo ancora nella mia diocesi, mi appigliai. Prossimo a terminare l'anno settantesimosettimo della mia età, con una salute già molto infievolita, e che nell'attuale mia situazione va sempre più declinando, io tremo al

(1) Puoi vedere sul ministro Bovara: A. Pingaud, *Les hommes d'État de la Republique Italienne* (1852-5), Paris Champion 1914, p. 109.

pensiero di dover tra poco comparire davanti al tribunale giustissimo inesorabile del Giudice eterno, e mi spaventa l'idea funesta dello stretto conto che dovrei rendergli, se avessi operato contro il dettame della mia coscienza; dettame consentaneo alla morale del Vangelo, e sostenuto e autorizzato dall'esempio e dalla condotta di tanti non meno dotti che specchiatissimi prelati miei confratelli e di tanti ecclesiastici d'ogni grado, per virtù e per sapere chiarissimi. Protesto a V. E. che sommamente rispetto e rispetterò costantemente il Sovrano; e se dubitar si volesse, il che non debbo credere, della mia buona fede, mi esibisco pronto a giurare che non avrò mai parte in qualsivoglia congiura, complotto, sedizione contro il governo attuale, e che gli sarò sottomesso ed ubbidiente in tutto ciò che non sia contrario alle leggi di Dio e della Chiesa. Questi sentimenti frattanto che, quali mi partono dal cuore, qui vengo ad esporLe, siccome sono un testimonio della fiducia ch'io ripongo nell'animo non meno pio che generoso di V. E., mi auguro che lo siano ugualmente della distinta mia stima ed ossequiosa considerazione.

A questa lettera poco sopravvisse il degno vescovo. Morì a Como il 28 novembre 1812. Gli Urbaniesi gli fecero solenni esequie il 9 dicembre; e ne recitò l'elogio funebre il sacerdote cagliese Domenico Rossi, allora professore di eloquenza in quel Seminario.

Un arcade inglese

Osservò Emilio Bodrero, in una conferenza su i tentativi di poesia italiana fatti da stranieri, che non è possibile avvicinarsi alla poesia d'un altro popolo se non per le vie del dilettantismo e della virtuosità formale. Chi non vive l'intima vita spirituale della nostra nazione, si chiami anche Milton o Byron o Shelley o Mommsen, non riuscirà mai a esser poeta tollerabile nella nostra lingua.

Non fa certamente eccezione l'inglese di cui intendo dar notizia: Tommaso Jacopo Mathias, i cui versi italiani son frutto non già di dilettantismo, ché egli era saturo di cultura italiana e s'era formato una vera *anima letteraria* italiana, ma di virtuosità formale.

Incontrai per la prima volta questo nome, leggendo la III parte delle *Memorie* di Lorenzo da Ponte, il quale, dopo aver raccontato di aver aperto a Londra nel marzo del 1801 una bottega di libri italiani e di aver fatto imprimere alcune operette italiane, tra cui un saggio delle proprie poesie, dice di dovere a questa edizione «il più puro ed il massimo dei piaceri da *lui* in tutto il corso della *sua* vita sperimentato: l'amicizia, cioè, dell'amato, rispettato e riverito da *lui*, più che tutti gli uomini della terra, Tommaso Mathias». Questi «cominciò da quel momento ad amar*lo*, a stimar*lo*, a proteggerlo, e per tre anni continui non fece che versare su *lui* le grazie e i favori di un'amicizia e d'una generosità senza limiti». E più giù: «Chi

sopra tutti cooperò al fortunato successo del mio disegno, fu il sopra lodato signor Mathias, che ripubblicò colle stampe un considerevole numero de' nostri classici, che vi fece delle dottissime prefazioni, e che persuase colla cólta ed eloquente penna i suoi saggi compatriotti utilissima cosa essere a' coltivatori delle umane lettere l'unir a' greci e latini tesori le preziose gemme dell'Arno ! » La *Storia della letteratura italiana in New York* fu dal Da Ponte dedicata «a' veneratissimi signori T. Mathias di Londra e C. L. Moore di New York» ; e nella *Orazione sulla letteratura italiana*, scritta per persuadere gli Americani ad amare e a studiare la nostra letteratura, il Da Ponte cita con onore la *Lettera*, più volte stampata dal Mathias, *a gli eruditi e culti inglesi amatori della lingua, della letteratnra e della poesia italiana.*

Desideroso di conoscere questo inglese innamorato delle cose nostre, mi diedi a cercarne notizie. Ma in pochissimi libri italiani ne vidi il nome, o poco più del nome (1) : non ne trovai menzione nelle storie letterarie inglesi a me note (tranne la grande *Storia* di Cambrigde, dov'è più volte nominato, ma soltanto nominato), e né pure nell'*Enciclopedia britannica !* Finalmente consultai non infruttuosamente il *Dizionario biografico inglese* del Lee (2), al quale rimando il lettore per quanto riguarda la biografia e le opere inglesi di lui. Più fortunato fui nella ricerca delle opere italiane, delle quali mi accingo a dare breve ragguaglio.

---

(1) G. GAZZINO, *Indice cronologico e bibliografico*, in appendice alle varie edizioni della *Storia d. poesia in Italia*, di G. B. Cereseto ; A. GRAF, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia n. s. XVIII*, Torino Loescher 1911, p. 102 (ma a p. 105 cita la ristampa fatta a Londra nel 1804 della *Storia d. Accademia d. Arcadi*, senza sapere che è del Mathias) ; F. NICOLINI, Note alle *Memorie* di L. La Ponte, Bari Laterza 1918, v. I, pp. 307-8 ; M. RENZULLI, *Dante n. letteratura inglese*, Firenze 1925, p. 73 (nomina il M. dantista).

(2) SIDNEY LEE, *Dictionary of national Biography*, London 1894, v. XXXVII, pp. 47-9.

***

Nato a Cambrigde verso il 1754, il Mathias venne in grande reputazione pe' suoi *Pursuits of literature*, pubblicati dal 1794 al 1797 ; ed ebbe l'ufficio onorevole e lucroso di vicetesoriere della Regina. Assai dotto nelle classiche letterature, ben presto s'innamorò della nostra, e divenne, a dire degli Accademici della Crusca, che ristamparono le sue *Poesie* italiane, « primo e, più di tutti, appassionato campione e propagatore della lingua e della letteratura italiana in Inghilterra » : in un tempo, notisi, in cui gl'Inglesi italianeggianti non erano pochi : basti ricordare Guglielmo Roscoe, che pubblicò nel 1795 la *Vita di Lorenzo de' Medici* e nel 1805 la *Vita di Leon X.* e due amici del Foscolo, Guglielmo Stewart Rose, traduttore dell'*Innamorato* e del *Furioso*, autore di *Letters to Henry Hullam from the North of Italy* (1819), fieramente avverse all'Austria, e Samuele Rogers, poeta e banchiere, autore del poema intitolato *Italy* (1822).

Dal 1801 al 1812, furono stampate e pubblicate a Londra, presso il librajo G. Porter, sotto la direzione e a spese del Mathias, le seguenti opere : *Componimenti lirici de' più illustri poeti d' Italia*, volumi 3 ; *Aggiunta ai componimenti lirici scelti de' più illustri poeti d' Italia*, altri 3 volumi ; *Commentarii intorno all' Istoria della poesia italiana*, scritti da G. M. Crescimbeni, volumi 3, dedicati all'«Arcadia» di Roma, dove il dotto editore fu ammesso col nome di *Lariso Salaminio ; Storia dell' Accademia degli Arcadi* di G. M. Crescimbeni ; *Storia della poesia italiana* di G. Tiraboschi, tratta dalla sua Storia generale della letteratura italiana, volumi 4, dedicati al sopra menzionato Guglielmo Roscoe ; *Bacco in Toscana*, ditirambo di F. Redi ; *Poesie liriche* di A. Guidi ; *La Rivoluzione francese*, visione alla dantesca in IV canti di V. Monti ; *L' Arte poetica italiana*, V canti di B. Menzini ; *Della Ragion poetica* di G. V. Gravina.

Questo elenco ci rivela il gusto prettamente classicistico

del buon Mathias. Il quale giudicava la *Ragion poetica* il solo trattato moderno paragonabile a' classici trattati greci e romani; chiamava « dotti e luminosi » i *Commentarii* del Crescimbeni; diceva la Storia del Tiraboschi « con ordine distintissimo disposta, e con novo accrescimento e lume della ben fondata filosofia »; prediligeva, tra i poeti contemporanei, Vincenzo Monti (cfr. qui, p. 62).

Nella *Lettera agli eruditi e culti inglesi*, che precede la sua scelta di lirici, il Mathias manifesta tutto il suo amore alla nostra letteratura. « Sono invogliato anch'io di cooperare, in quanto le mie forze permettono, al risorgimento della lingua e letteratura italiana in Inghilterra, nella loro antica e consueta possanza; stimandole degnissime d'esser riguardate da' principi e da' sommi letterati a gravissime cose applicati, come nel secolo sopra tutt'altro poetico dell'augusta e real nostra Elisabetta, protettrice sovrana dell'armi, dell'arti, degli studj, e de' poeti ». E ancóra: « Vorrei che nelle due Università d'Inghilterra fosse eretta, sotto la protezione reale, una cattedra espressamente per l'universale letteratura italiana, per onorare discretamente i suoi più degni seguaci e professori, per promuovere le loro ragioni, ed acquistare tra gl'Inglesi alla toscana favella uno stabile e permanente domicilio ». « Desidererei che tutti i letterati d'Europa, e principalmente gl'Inglesi, intendessero a fondo la lingua italiana; e che fra quei che gustano la poesia, non fosse così ristretto il numero degli esatti conoscitori de' suoi meriti e pregi. L'orecchio italiano ha una certa delicatezza o ritrosìa, come quello de' Greci antichi; e chiunque è avvezzo alle proporzioni armoniche, e alle corrispondenze maravigliose di metro e di rima de' Toschi maggiori, prenderà a scorno tante cicalate, pazzie e ciance di certi Francesi e Tedeschi moderni, che germogliano in copia smisurata, come piante malsane in un terreno selvatico e guasto ».

« L'Europa letteraria, se vuol essere giusta e grata, non sarà mai invidiosa della vera gloria d'Italia, ma piuttosto riconoscerà i suoi maestri negl'italiani scrittori al rinascimento delle scienze e delle lettere ». Questi maestri, secondo il Mathias, sono Dante il Petrarca il Boccaccio l'Ariosto

il Tasso il Chiabrera il Filicaja il Menzini il Guidi il Metastasio. A rammentare questi nomi, crede « che gli eruditi inglesi e tutti i ben istrutti forestieri, in ogni secolo e in ogni paese dove sonerà la più sana e la più santa dottrina dell'Italico Elicona, sentiranno il decreto letterario, senza appello, del nume del proprio loro Parnaso:

> His ego nec metas nec tempora pono:
> Imperium sine fine dedi ».

A noi può far maraviglia che il critico inglese includa nel novero de' nostri maggiori il Chiabrera il Filicaja il Menzini il Guidi, mentre poi dimentica i grandi poeti del rinnovamento, il Goldoni il Parini l'Alfieri. Ma è evidente che la poetica del Mathias è un curioso strascico della poetica arcadica. Il Crescimbeni è uno de' suoi prediletti maestri: e, come la produzione arcadica è essenzialmente lirica, di lirici italiani, con criterii arcadici, accogliendo i giudizii del Crescimbeni, del Muratori, del Gravina e dello Zanotti, egli fa una scelta.

I *Componimenti lirici de' più illustri poeti d'Italia* furono ristampati a Napoli nel 1819 dal Nobile in 4 volumi, dei quali il I contiene canzoni, da Dante a Fulvio Testi; il II, ancóra canzoni, dal Menzini al Pignotti, e si chiude con una *Dissertazione intorno alla canzone italiana;* il III, canzonette, da Lorenzo de' Medici al Savioli; il IV, sonetti, da Dante al Metastasio, e si chiude con un *Compendio della dissertazione di Teobaldo Ceva intorno al sonetto italiano.*

***

Prima di venire in Italia, il Mathias scrisse *Poesie liriche toscane*, di cui pubblicò due edizioni a Londra, nel 1810 e nel 1816 (1). A queste seguirono una edizione fatta sotto

(1) Buon latinista, il M. pubblicò a Londra nel 1810 le sue *Odae Latinae*, e poi *Lyrica sacra excerpta ex Hymnis Ecclesiae antiquis*, Roma 1818, e Napoli 1819.

gli auspicii dell'Accademia della Crusca nel 1817, un'altra sotto gli auspicii dell'« Arcadia » di Roma nel 1818, e parecchie edizioni fatte a Napoli dal librajo Agnello Nobile (1818, 1819, 1824, 1825, 1830). Verso il 1817, l'Arcade inglese venne in Italia, e finì con lo stabilirsi a Napoli, dove morì nel 1837.

L'ab. Luigi Godard, custode generale d'« Arcadia », nella prefazione all'edizione arcadica di queste *Poesie liriche*, scriveva: « Non è nuovo che altri stranieri abbian potuto scrivere nella nostra favella con qualche merito, come, a cagion d'esempio, il Dufresne nella Vita di Leonardo da Vinci, Menagio in varie poesie, e, sopra ogni altro, l'ab. Regnier nella traduzione di Anacreonte e nella famosa canzone da lui contraffatta e presentata, come parto di quell'autore, all'Accademia della Crusca. Ma niuno, a mio credere, fra gli stranieri, ha saputo meglio del signor Mathias slanciarsi a voli pindarici con ardimento oraziano, conservare nelle odi un andamento maestoso armonico ed elegante ad un tempo, soprattutto con un sobrio pudor di metafore non mai discostarsi dall'aurea purità dello stile, e da quella necessaria giustezza d'idee, che vuolsi considerare come il vero e distintivo carattere d'ogni giudizioso scrittore ». Simili smaccate lodi fanno gli Accademici della Crusca e il famoso improvvisatore Gaspare Mollo duca di Lusciano (1818) nelle lettere premesse alle varie ristampe di queste *Poesie.*

Le due edizioni inglesi, oltre due traduzioni dal Mason e dal Milton, di cui dirò, contengono cinque canzoni, scritte a Londra tra il 1802 e il 1808, il cui intendimento è l'esaltazione della letteratura italiana, con qualche spunto antinapoleonico nella seconda e nella quinta canzone. Con la prima, l'Autore presenta a Guglielmo Mansel, poi vescovo di Bristol, la scelta di *Componimenti lirici de' più illustri poeti d'Italia;* con la seconda, a Guglielmo Roscoe, la *Storia della poesia italiana* del Tiraboschi; con la terza, a Barbarina Wilmot, traduttrice di alcune poesie del Petrarca, la *Ragion poetica* del Gravina. La più notevole è forse la quarta a Norton Nicholls, a cui invia l'*Aggiunta ai componimenti lirici scelti de' più illustri poeti d'Italia.* Al Nicholls, che

fu amico del Gray, chiamato con un verso di tempra italiana ben nota:

Quel grande che cantò le tombe e i Bardi,

ricorda

la bella scuola
De' maggior Toschi al nostro Camo in riva:

lo Spenser, che emulò l'Ariosto; il Milton, che s'inchinò a Dante; il Gray, che mescolò col Tamigi l'Arno e l'Ilisso. Anche nella quinta canzone, con cui presenta a Eduardo Clarke la traduzione della *Saffo* del Mason, trova modo di esaltare l'Italia. Essendo l'opera del Mason un « dramma lirico sul modello toscano », inneggia al Metastasio, che

fra' più cast' ardori
Soavità di musici tremori
Sparse su i vaghi lai;
Nudrillo l'armonia più ch'altri mai,
E da una pura e non usata vena
Di novi spirti fecondò la scena.

Seguono due sonetti: *Per la morte di Riccardo West* (dall'inglese di T. Gray), e *A Maria Riddell*, inviandole una *Scelta de' sonetti de' più illustri poeti d'Italia:*

eterne foglie, almi beanti fiori
Còlti sull'Arno da divota mano.

Ancóra, *poesia della letteratura.*

Poco aggiungono altri componimenti che si leggono nelle edizioni posteriori: un'odicina in lode di *Partenope;* due sonetti letterarii, uno a Gaetano Polidori, traduttore del *Como* del Milton, inviandogli il *Licida* dello stesso Milton, e l'altro a Cornelia Knight, inviandole i *Commentarii* del Crescimbeni; alcuni versi scritti « nell'albo d'una damina inglese », e l'*Iscrizione pel tempietto dedicato a T. Tasso nella Villa Reale di Napoli* (1822).

***

In Italia, com'è naturale, il Mathias mirò, continuando a tradurre dall'inglese, a diffondere la conoscenza della poesia inglese tra noi. La traduzione de *La Mutabilità* di

E. Spenser è preceduta da questi versi assai significativi, scritti a Napoli nel 1827:

Alfin, sciolti i lor lacci,
Sorgon giulive le Britanne Muse,
E, de' lor canti al variar canoro,
Dell'ali all'ondeggiar vanno spargendo
Natii lor fiori e fresche ognor ghirlande
Ai sagri di Valchiusa ermi recessi,
E in riva all'Arno a' suoi più bei mirteti,
E alla Sirena in grembo al molle lito
Del Sebeto invaghito.

Nella prefazione all'*Inno alle Najadi* di M. Akenside, dichiara: «Trovandomi assiso in ozio non disonesto sulle dilettose sponde dell'amena Partenope, sì care un dì al Mantovano a Sincero ed a Torquato, mi venne in mente di presentare ai dotti e culti italiani questo parto singolare del Parnaso Inglese, vestito graziosamente (in quanto le mie forze permettono, straniero qual sono) nella lingua d'Italia, la lingua d'Europa più armoniosa, e, per chi ne sente appieno la mirabile struttura, l'ampiezza interminata, la forza ed il valore, solo degna d'esser confrontata con quelle antiche di Atene e del Lazio». E nella prefazione al *Carattaco* del Mason, dopo aver detto che nel recare gl'inglesi in favella italiana «si è studiato di scostarsi affatto dall'idioma inglese, contento solo d'internarsi ne' pensieri, nelle immagini e ne' sentimenti degl'illustri autori», manifesta i suoi intenti: «Ho voluto anch'io mostrare alla Nazione Italiana, anzi a qualunque siasi nazione d'Europa, quale e quanta sia cosa il *Genio Britanno*. Bramerei ardentemente vedere l'Italia, patria del Mantovano, del Venosino, di Dante e del Petrarca, e l'Inghilterra, paese natìo di Spenser, di Shakespeare e di Milton, unite insieme coi più stretti legami onorevoli, amici e letterarii... Da altra lingua

con miglior voce
Si pregherà perchè Cirra risponda;

ma con voce più affettuosa, questo no».

E possiamo credergli. Dobbiamo soltanto notare che il *Genio Britanno* non è bene rappresentato da' suoi autori,

tutti classicheggianti e italianeggianti; che le sue traduzioni, insomma, sono per noi cavalli di ritorno!

Ancóra, nella prefazione a *La Salute* di G. Armstrong, torna su l'arte di tradurre: «Che servirebbe di recare un poema da una in altra lingua, se non fosse tal versione riconosciuta ed approvata dagl'intendenti nazionali come originaria della lingua nella quale sia stato recato? Se si scrive in qualsiasi lingua vivente, specialmente nella lingua italiana, vi sia vigore di espressione antica, siavi colore della nuova; e vi sia l'ornato di mezzo tra il presente e il prisco secolo, affinché amendue le parti possano appropriarselo».

Non ho potuto vedere la raccolta di *Poesie di scrittori inglesi recate in verso italiano* dal Nostro (Napoli 1830); sì l'edizione delle *Poesie liriche e varie* (Napoli 1825). che nel II e nel III tomo contiene le traduzioni: *Licida*, monodìa funebre di G. Milton; *Saffo*, melodramma di G. Mason; *La Salute* di G. Armstrong; *Alle Najadi*, inno di M. Akenside; *Carattaco*, tragedia di G. Mason; *Il Bardo Citarista*, poema di G. Beattie. Bisogna aggiungere: *Il Cavaliere della Croce Rossa, o la leggenda della Santità*, poema in XII canti di E. Spenser tradotto in ottava rima (Napoli 1826); *Il Castello dell' Ozio*, poema in II canti di G. Thomson tradotto in ottava rima (Napoli 1826); *La Mutabilità*, poema in II canti di E. Spenser tradotto in ottava rima (Napoli 1827).

Come si vede, lasciando stare il Milton, Edmondo Spenser, il più celebre de' poeti elisabettiani, e il famoso autore delle *Stagioni* Giacomo Thomson, imitatore dello Spenser nel *Castello dell' Ozio*, il Mathias predilige mediocri poeti, imitatori degl'italiani.

Poeta che rivela più giudizio che genio, è senza dubbio Guglielmo Mason (1725-1797), al Mathias carissimo, autore d'un poema sul *Giardino inglese*, d'un melodramma sul modello italiano, *Saffo*, unico in questo genere nella lingua inglese, e di due fredde tragedie *Elfrida* e *Carattaco*, tradotta quest'ultima dal Nostro nel 1823.

Del medico poeta Marco Akenside (n. 1721), autore del poema *I diletti dell' immaginazione*, il Mathias tradusse

nel 1821 l'inno, sul modello degl' inni di Callimaco, *Alle Najadi*. Ci fa maraviglia sentirlo dichiarare: « Per quanto creda e senta, non s'è trovato finora tra' moderni, in qualsisia lingua, alcun poeta, se non l'illustre Akenside, che abbia voluto o intrapreso di comporre un inno in questo genere sul modello cirenaico... » Non poteva il Mathias non aver sentore delle *Grazie* del Foscolo, al quale toglie un verso dei *Sepolcri* proprio traducendo quest'inno:

Udite il carme,
E la casta armonia che lo governa,
Ch'i' vi consacro, ossequioso e pio,
Dovuto omaggio, or che per voi del Sonno
Lascio le porte.

Vero è che il verso sottolineato il Foscolo lo deve al Monti (*Prometeo*, II, 251):

Colla dolce armonia che vi governa!

Son due poemi didascalici, non migliori degl'innumerevoli nostri del Settecento, *Il Bardo Citarista, o il progresso del Genio*, poema in II canti del filosofo Giacomo Beattie (1735-1803), tradotto in ottava rima dal Nostro e pubblicato a Napoli nel 1824; e *La Salute, o l'arte di conservarla*, poema in IV canti di Giovanni Armstrong (1709-1779), medico e poeta, tradotto in isciolti e pubblicato nello stesso anno. Dove, nel canto IV, l'Armstrong consiglia le letture che possono dare sollievo all'anima, il traduttore aggiunge alcuni autori suoi contemporanei:

All'alma ornata
Sieno i libri grazioso e bel sollievo;
Ora tra rime e favolose carte
A fantasia conformi, ora tra' sofi
Col sovrano Antonino, or tra' bizzarri
Scherzi e delirii del festivo vèglio (1),
Vaneggiar tempestivo! o fra' moderni,
Scozzesi storie, o pur di Aroldo i lai;
O tra' fior di toscana aurea favella
Prosa di Verri, o di Vincenzo canto.

(1) Rabelais.

Il citare le *Notti Romane* (« prosa di Verri ») e la *Bassvilliana* (« di Vincenzo canto »), opere che possiamo considerare preromantiche, e lo Scott (« scozzesi storie ») e il Byron (« d'Aroldo i lai ») è la sola concessione fatta al romanticismo da questo arcade inglese.

Francesco Lomonaco
e il nazionalismo nell'età napoleonica (*)

Non è maraviglia che qualcuno manzonianamente chieda: — Francesco Lomonaco! Chi era costui? — In molti libri è nominato l'esule napoletano del 1799, l'autore del rovente *Rapporto al cittadino Carnot*, il cosiddetto *Plutarco italiano*, al quale il Manzoni giovinetto dedicò la sua prima poesia data alle stampe. Ma quanti conoscono la sua vita drammatica, le sue benemerenze di storico e di filosofo risvegliatore della coscienza nazionale, glorificatore dei più grandi italiani?

I.

Francesco Lomonaco nacque il 22 novembre 1772 a Montalbano Jonico, in quella generosa Basilicata, cui deve l'Italia altri filosofi civili: Mario Pagano, Emanuele Duni e Cataldo Jannelli. Fu suo maestro in patria l'abate Nicola Maria Troyli, caro, dicono, a papa Ganganelli. Morto il Troyli nel 1788, il fanciullo sedicenne, che sapeva d'ita-

(*) Da un discorso letto a Napoli, a Portici, a Potenza, a Matera a Melfi nel 1911, e pubblicato nella *Nuova Antologia*, Roma, 1° novembre 1912. Per la documentazione rimando al mio libro *La vita e il pensiero di F. Lomonaco*, monografia premiata dalla R. Accademia di scienze morali e politiche di Napoli, Napoli Sangiovanni 1912.

liano, di latino, di greco e fin d'ebraico, e di filosofia, di fisica e di matematica, poté assumere in Montalbano l'insegnamento, che tenne per un biennio.

Nel 1790 si recò a compiere gli studii a Napoli, dove fu discepolo e amico del Conforti, del Pagano, del Cirillo, dei quali doveva, nel *Rapporto*, disegnare felici ritratti, che non si leggono, anc'oggi, senza commozione, e del suo conterraneo Nicola Fiorentino, «letterato ed ottimo giureconsulto», com'e' lo chiama, che doveva essere anche lui uno dei màrtiri del 99. Si laureò, credo, in medicina, perché più tardi, come vedremo, la esercitò.

A Napoli, secondo il D'Ayala, compose un libero discorso su la Monarchia, che fece lèggere a gli amici, e gli fruttò due visite della polizia, la quale sequestrò il discorso e parecchi libri d'oltremonte. Si adoperò poi per la Repubblica, come in Montalbano e ne' paesi vicini faceva il fratel suo Luigi.

Secondo il Bianchetti, sotto il regime repubblicano, pubblicò una traduzione del *Contratto Sociale* e scrisse nel *Monitore Napoletano* di Eleonora Fonseca Pimentel: ma di questa traduzione non si ha notizia (1), e la collaborazione al *Monitore* non è provata. Nella raccolta delle *carte volanti* di quegli anni, conservata dalla Società napoletana di storia patria, c'è un manifesto, dato fuori dal Lomonaco ne' primi giorni della Repubblica, d'un giornale di cui non dice il titolo preciso, e che forse non fu mai pubblicato. Nel *Diario napoletano dal 1798 al 1825* leggiamo che nel maggio 1799 «si è pubblicato per le stampe la traduzione dell'opuscolo di Mably, intitolato *Diritti e doveri dei cittadini*, da un tal Francesco Lomonaco, con una sua prefazione di poche pagine, nella quale dice quanto sì può dire di empio contro la Cattolica Religione, e tratta da pratiche superstiziose la messa, la confessione, l'Eucaristia, le astinenze, le preghiere, le regole dei chiostri, mostruosi i riti della Chiesa, imposture la nascita, la morte dell'autore di quelle: e cento e mille altre simili proposizioni. Mi auguro che arrivi a notizia dello stesso Ministro, e lo proibisca ugualmente [allude a un libro, intitolato *Teresa filosofa*, già proibito]. Ecco la libertà delle stampe a che porta».

(1) Benedetto Croce, in una recensione del mio volume sul L. (*La Critica*, Napoli, 1913, pp. 53-5), dà notizia di una traduzione del *Contratto Sociale*, edita a Napoli nel 1799; ma avverte egli stesso che i sentimenti del Lomonaco discordano dall'*Avviso del traduttore*, assai riguardoso verso il cattolicismo.

Non mi è stato possibile trovare questa versione del Mably, con la quale forse il Bianchetti può avere scambiato la presunta versione del Rousseau.

È difficile seguire le vicende dei giacobini napoletani per la mancanza dei documenti processuali, che furon tutti distrutti per ordine di re Ferdinando nel 1803. Caduta la Repubblica, il Lomonaco, narrano i biografi, che si copiano l'un l'altro, fu imprigionato e segnato nella lista di morte; ma un fortunato errore lo salvò. Nel foglio ov'erano segnati i nomi dei prigionieri che dovevano essere giustiziati, invece di *Lomonaco* fu scritto *Lamanica*. Siccome poi i non designati a morte furono scarcerati per far luogo nelle prigioni gremite ad altri giacobini, fu liberato anche il Lomonaco, il cui nome non figurava nella funebre lista. Questo racconto ha del fantastico e del leggendario; certo è che nella *Filiazione dei rei di Stato di Napoli del 1799* si legge esattissimo il nome del nostro patriotta: «Francesco Lomonaco, figlio di Nicola e di Margherita, di Fiorenza, e propriamente di Monte Albano, d'anni 24, capelli e ciglia castagni scuri, occhi cervoni, viso bislungo, tarlato di vajuolo, naso grosso, statura 4,4».

II.

Chi scriverà la storia, vagheggiata dal Dejob, degli esuli italiani in Francia, dovrà pensare anche al Lomonaco. Il quale si refugiò a Marsiglia, donde si recò a Parigi. Qui dovette usufruire del sussidio che il governo francese dava a gli esuli per mezzo di una commissione di cui era presidente Cesare Paribelli e segretario Francesco Ciaja.

Dopo la battaglia di Marengo (14 giugno 1800), gli esuli rimpatriarono e convennero a Milano, divenuta la Mecca

dei patriotti d'Italia. E a Milano, dopo la battaglia di Marengo, da lui rammentata nel suo opuscolo, pubblica il Lomonaco il famoso *Rapporto al cittadino Carnot*, che è il primo scritto importante su la rivoluzione napoletana del 1799.

Certo, più che un'opera storica, il *Rapporto* è l'effusione di un cuore ferito, la protesta di un'anima indignata, un formidabile atto d'accusa contro il Méjean, la proclamazione di una verità *scritta a caratteri di sangue:* « che i re sono animali antropofaghi, e che la loro storia è il martirologio delle nazioni ». Che l'opuscolo, del resto, non sia privo di valore storico, lo dimostra il fatto che gravi storiografi, da Atto Vannucci a Benedetto Croce, vi attingono notizie e, che più conta, giudizii. Di più, al Lomonaco è dovuto il primo elenco dei màrtiri del 99: « e non è possibile davvero (scrive Giustino Fortunato) scorrere quell'elenco senza provare un sentimento ineffabile di gratitudine verso la memoria dell'esule, che credé suo primo dovere, appena salvo in libera terra italiana, di assicurare e tramandare a' posteri il ricordo degl'illustri concittadini estinti ».

Nell'anno IX repubblicano (1801), uscì a Milano anonimo, in tre volumi, il *Saggio storico* di V. Cuoco. Il *Saggio* sminuì la fama del *Rapporto;* ma tutt'e due le opere, che si compiono e chiariscono a vicenda, furono poi più volte stampate insieme; e i biografi del Cuoco riconoscono che questi, amico del Lomonaco, lo segue in alcuni giudizii e fatti, e ha comune con lui l'ideale dell'unione e dell'indipendenza d'Italia.

Il *Rapporto* finisce con una parola di ringraziamento a Napoleone, *nostro concittadino*, il quale saprà dare all'Italia « quell'unione e quell'ascendente, che un tempo fece impallidire il mondo », saprà dare « all'Italia, ch'è la sua madre, i trofei dell'indipendenza e della libertà ».

Non trascurabile la seguente nota: « La caduta di Napoli produsse quella di tutta l'Italia. Né poteva accadere altrimenti. Questa parte dell'Europa, ch'è l'oggetto dei desiderii e delle conquiste delle altre potenze, non può essere al coverto delle invasioni, se non acquista energia e forza. Or il territorio Napoletano è il più rispettabile per la sua

estensione, per la fertilità, per gli tre mari da cui è circondato, per lo numero, carattere, ed energia degli abitanti... Napoli, centro del patriottismo, è fatta per esser la sede della libertà italiana ». Avvezzi al concetto di un ampio Stato, qual era la monarchia del mezzogiorno, gli emigrati napoletani lo importarono in Lombardia, dov'erano vive le tradizioni del particolarismo comunale.

Al *Rapporto* fa séguito un *Colpo d'occhio sull'Italia*, che comincia con queste fatidiche parole: « L'Italia, non essendo divisa né per mezzo di grossi fiumi, né di gran montagne, godendo la stessa bellezza di cielo, presso a poco la stessa fertilità di suolo, racchiudendo in sé tutte le umane risorse, bagnata dal Mediterraneo, dal Jonio, dall'Adriatico, e separata dagli altri popoli da una catena di monti inaccessibili, sembra che dalla natura sia destinata a formare una sola Potenza. I suoi abitanti, che parlano la stessa lingua, che hanno la medesima tinta di passioni e di carattere, che godono di un egual germe di sviluppo morale e di fisica energia, che non sono separati né da interessi, né da opinioni religiose, son fatti per essere i membri della stessa famiglia ». Segue una rapida sintesi della storia d'Italia e un rapido esame delle cause che ne determinarono la disunione: prima causa il papato. « Quella religione, che influì sulla decadenza dell'impero romano, fu il principale strumento della corruzione, della debolezza e della totale caduta della nazione italiana ». Continua, con alto senno politico, il Lomonaco: « Qual riparo a tanti mali? qual rimedio a piaghe sì profonde? come imprimere alle depresse ed avvilite fisonomie italiane il suggello dell'antica grandezza e maestà? Uno de' principali mèzzi, secondo me, è l'*unione*. Perché termini il monopolio inglese, e i vili isolani cessino di arricchirsi su le rovine del continente, perché si oppongano argini alla ambizione dell'Austria, la Francia abbia una fedele alleata, la condotta della Prussia sia meno equivoca, il gran colosso dell'impero russo stia immobile ne' ghiacci del nord, la Spagna divenga stabile amica della Repubblica, perché, in una parola, vi sia in Europa bilancia politica, e si disecchi la sorgente delle guerre, è d'uopo che l'Italia sia fusa in un sol governo, facendo un fascio di

forze». E conclude consacrando il suo lavoro al *popolo futuro d'Italia*, cui «è riserbato di compiere la grand'opera». Questo *dolce pensiero* fu l'affanno e la consolazione della vita del nostro pensatore.

Così, mentre il Russo reputava lo *spirito di nazionalità, frutto dell'egoismo e del despotismo*, il Lomonaco e, subito dopo, il Cuoco passavano dalla fede umanitaria e universale al sentimento della patria italiana.

Vero è che il Lomonaco non è solo. L'effetto più importante della dominazione francese e della reazione che ne seguì, fu il passaggio, sotto lo stimolo delle prepotenze e delle ladrerie francesi, dal cosmopolitismo al nazionalismo. Nel giugno del 1799, i patriotti italiani, raccolti a Genova da ogni parte della Penisola, sottoscrivevano un *Indirizzo*, dettato dal Paribelli, al Direttorio francese, domandando la proclamazione della *Repubblica italica indipendente, una, indivisibile, alleata della Repubblica francese.* Nel 1799, insomma, si era già formata una coscienza nazionale. Ma pochi videro tanto addentro, quanto il Lomonaco, nella quistione italiana, nel suo doppio aspetto, politico e religioso; nessuno forse vagheggiò così chiaramente i due ideali della rivoluzione italiana: unità nazionale ed emancipazione del laicato dal potere politico della Chiesa; nessuno vide così chiaramente che l'unità d'Italia non doveva essere impetrata come concessione dallo straniero, ma conquistata per virtù di popolo e con forze proprie. Si potrà discutere, come vedremo, la originalità del pensiero filosofico di F. Lomonaco; si potrà discutere il valore delle sue opere storiche: ma nessuno potrà negargli la gloria di essere uno de' più nobili padri spirituali del risorgimento italiano.

III.

Dal 1796, quando vi entra Napoleone, al 1815, quando cade il Regno d'Italia, Milano è il *miluogo* della nuova vita italiana, è veramente la metropoli morale e intellettuale d'Italia, la parziale effettuazione dell'Italia futura. Lo Chateaubriand, che la visitò nel 1803, scriveva: «Al mio

passaggio a Milano un gran popolo risvegliato apriva un istante gli occhi. L'Italia usciva dal sonno e si ricordava del suo genio come d'un sogno divino; utile al nostro paese rinascente, essa portava nella meschinità della nostra miseria la grandezza della natura transalpina, nutrita com'era, codesta Ausonia, dei capolavori artistici e delle profonde reminiscenze di una patria gloriosa». Il lievito, il fermento nella nova vita lombarda ce lo misero gli emigrati napoletani. I giacobini meridionali, per sola forza d'intelletto e di sentimento, furono i primi a svegliare l'Italia e ad auspicare l'Italia futura. Come diceva un giornalista del 1799, questi patrioti, «i giacobini d'Italia, furono i primi che diedero il grido all'Italia sonnacchiosa». Non mi pare esagerazione il dire che la nova Italia nacque a Milano dal connubio del grave positivismo lombardo con l'agile, tal volta intemperante, idealismo meridionale. Settentrione e mezzogiorno si conciliano a Milano nell'aspettazione dell'Italia futura. Oh, se gl'Italiani studiassero la propria storia, cesserebbe la cosiddetta, barbaramente detta, *quistione del Nord e del Sud;* essi comprenderebbero che subito entusiasmo, genialità, idealismo meridionale e frigida costanza, disciplina, positivismo settentrionale sono egualmente necessarii a formare, integrandosi e contemperandosi, la varia unità della gran patria italiana!

A Milano nella prima Cisalpina avevano esercitato romorosa azione Francesco Salfi e Matteo Galdi, un cosentino e un salernitano; ora ci vivevano il Lomonaco e il Cuoco. Pressoché ignoti, dovettero dapprima campar miseramente. Il Cuoco fu nominato guarda-magazzino della municipalità nel Fòro Bonaparte. E il Lomonaco?

I biografi, copiandosi l'un l'altro, dicono che vivacchiò correggendo bozze e facendo lezioni private, e che nel 1801 ebbe (nientemeno!) l'ufficio di bibliotecario a Brera. Non so delle bozze e delle lezioni: la seconda notizia è assolutamente fantastica. L'aver letto che in quelli anni fu per breve tempo bibliotecario di Brera l'illustre emigrato napoletano Pietro Napoli Signorelli, mi fece pensare che il Napoli Signorelli avesse voluto con sé il suo corregionale; ma poi, avendo scorso i ruoli della Biblioteca dal 1801 al

1804, non vi ho trovato il nome del Lomonaco... né quello del Signorelli.

Ma fortunatamente ci soccorrono i documenti inediti da me trovati nell'Archivio di Stato di Milano. Nel 1801-2 il Lomonaco fu medico militare, e curò anche Ugo Foscolo, del quale fu poi sempre amico, e su la cui formazione intellettuale esercitò non dubbia azione, precedendolo nel culto della storia, nello studio del Vico, nell'amore delle cose bèlliche, nella idea del primato italiano. Vincenzo Monti il 21 brumajo dell'anno X (1802) lo raccomandava al Ministero della guerra. Anche sul pensiero del Monti, non più giovine, influì il giovine pensatore basilicatese.

Secondo il Predari, a Milano il Lomonaco avrebbe pubblicato, nel 1801, l'*Analisi della sensibilità, delle sue leggi e delle sue diverse modificazioni considerate relativamente alla morale ed alla politica:* io non son riescito a scovare questa edizione.

Come un patriotta, non immemore della storia, potesse adagiare il suo pensiero nell'astratto materialismo condillachiano, sarebbe difficile capire, se non si riflettesse, con Luigi Ferri, che la filosofia sensistica, «facendo *tabula rasa* delle tradizioni, come delle facoltà e delle abitudini dello spirito umano, conduceva, con la sua teoria della sensazione trasformata, alla negazione d'ogni autorità politica e religiosa, per non lasciar sussistere che delle convenzioni e dei fatti dipendenti dall'immaginazione e dalla volontà umana; e doveva il suo grande ascendente su gli spiriti precisamente alle sue conseguenze pratiche. Poiché il secolo XVIII, stanco del despotismo, nemico di tutte le dottrine che, a torto o a ragione, passavano per suoi sostegni, aveva in sospetto l'idealismo, che vedeva alleato e difensore della Chiesa e de' governi stabiliti. Il carattere negativo del sensismo era, al contrario, interamente conforme a' suoi gusti e alle sue tendenze: quest'armonia spiega il suo dominio».

Quest'opera è un notevole *trattato sperimentale* (così lo chiama l'Autore) di psicologia, scienza madre dalla quale rampollano e la logica e l'etica e l'estetica e la politica: psicologia che il Lomonaco, medico, fonda su l'anatomia

e la fisiologia. Egli nota che i filosofi i quali hanno dimostrato la derivazione delle idee dai sensi, hanno poi trascurato di trattare della *sensibilità* o del *sentimento*. Nell'esporre come l'uomo sente, dimostra come esso pensa, agisce, vive nel commercio de' suoi simili in diversi tempi, luoghi, circostanze. La cognizione dell'essere senziente variamente modificato mena insomma, secondo il Lomonaco, a quella dell'uomo ragionevole, dell'uomo morale (la volontà è un prodotto delle affezioni della sensibilità; è un atto *determinato*, non *determinante*) e dell'uomo civile.

In ogni modo, questo trattato, che non posso riassumere qui, non escirebbe dall'àmbito del condillachismo dominante in Italia, con qualche temperamento suggerito dal bonsenso italiano, sino ai primi anni del secolo XIX, se non vi facessero qua e là capolino due tendenze, che troveremo nelle opere posteriori del Lomonaco: un certo senso pratico e realistico, che contrasta con l'astrattismo della filosofia francese; e, con l'avversione alla Francia, la rivendicazione delle glorie italiane. Egli, che si dichiara *verace italiano*, che riprova le dissensioni regionali italiane, inizia qui la rivendicazione dei grandi italiani, esaltando il Telesio, il Bruno, il Campanella, il Sarpi, il Vico.

Sebbene riprovasse il pregiudizio che ci fa studiare con avidità la storia antica e trascurare la moderna, stava per refugiarsi nel mondo della storia. Il sensismo e il razionalismo a lui, prima che al Foscolo e al Cuoco, si rivelano incapaci di restituire un'anima alla nazione; ed egli si tuffa nella storia. La storia è la sua salvezza. I più chiedevano, come un dono, la libertà e l'unità a Napoleone. Egli lo ha chiamato *nostro concittadino*, e pensa che l'Italia ha diritti *storici* alla libertà e alla indipendenza.

L'Italia, nella seconda metà del secolo XVIII, infrangiosandosi, avea dimenticato i suoi santi padri intellettuali: per ascoltar le voci del Montesquieu, del Voltaire, del Rousseau, avea fatto tacere e Dante e il Machiavelli e il Telesio e il Bruno e il Sarpi e il Vico.

Il primo avviamento verso la redenzione è il ritorno al passato. Sono note le benemerenze del Cuoco, del Monti, che vuole onorati i primi scopritori del vero, del Foscolo, che

esorta gl'Italiani alle storie. Ne' primi anni del secolo XIX, ferve il lavoro d'esumazione dei grandi scrittori e pensatori italiani, de' quali si fanno monumentali raccolte ed edizioni. Bisogna vedere con che entusiasmo Vincenzo Cuoco, nel 1804, salutava nel *Giornale Italiano* la pubblicazione degli *Scrittori classici italiani di economia politica* del Custodi; nel 1805, l'impresa di Ludovico Valeriani, una raccolta de' più belli e dimenticati trattati italiani politici e morali; e nello stesso anno la *Biblioteca di giurisprudenza italiana*, iniziata a Milano dal Sonzogno.

Ora il Lomonaco precede tutti. Egli è il primo a gridare:

> Volgiti a gli avi tuoi, guasto legnaggio!
> Mira queste ruine
> E le carte e le tele e i marmi e i templi;
> Pensa qual terra premi...

Si fa merito al Cuoco di aver rimesso in onore il Machiavelli e il Vico, di cui trattano alcuni notevoli articoli del *Giornale Italiano* del 1804 e del 1805, e il Telesio, al quale è consacrato il *Platone in Italia:* ma e il Machiavelli e il Telesio e il Vico e altri grandi aveva già onorati il Lomonaco, autore delle *Vite degli eccellenti italiani*, pubblicate a Milano nel 1802.

Pubblicando queste *Vite*, il Lomonaco vi stampò un sonetto di un giovane amico suo e del Cuoco, d'un giovine giacobino, autore di un poema intitolato *Il trionfo della Libertà*, che è stato ben definito « un riflesso dell'arte del Monti e della passione del Lomonaco »: alludo al sonetto *A F. Lomonaco per la vita di Dante*, che fu la prima poesia di A. Manzoni data alle stampe. E anche ne' tardi anni il grande Lombardo ricordava con affetto e con ammirazione l'amico della sua giovinezza, come dimostra un colloquio col Manzoni di F. Lomonaco *juniore*, pubblicato nel *Corriere della Sera* del 12-13 ottobre 1876.

Il Nostro narra le vite degli eccellenti italiani con l'intento di suscitare « chi si studii di emularli », e le intitola « a te, degna madre di tanti chiari intelletti, a te, maestra dell'Europee nazioni, a te, Italia mia! ».

Il sorgere del sentimento nazionale coincide con l'abbandono dello spirito francese. Una curiosa prova che i due paesi ormai non s'intendevano più, è il giudizio che delle *Vite* del Lomonaco dava il *Mercure de France;* « Il parait être le premier essai d'un jeune homme, il est plein de déclamation et d'emphase; l'esprit révolutionnaire y domine, et les maximes des philosophes y sont repandues avec profusion ». Non punto lo *spirito rivoluzionario*, illustre critico del *Mercure de France*, ma lo *spirito italiano!*

Il fine patriottico di questo libro, pieno di generose sfuriate, di digressioni, di accenni alla corruzione presente, di confessioni, mi dispensa dal notare le inesattezze e le deficienze di queste *Vite*, in quanto opera storica. Il libro s'apre col nome augusto di Dante, del cui culto il Lomonaco fu benemerito, e si chiude con quello di G. Filangeri.

Singolarmente notabili per calore di eloquenza e novità d'accento le *Vite* del Bruno e del Vico. Giordano Bruno, paragonato a Socrate per l'ostinato amore della verità e pel coraggio eroico, « andando ramingo per la Europa, sparse i tesori delle cognizioni che raccolti vennero con grande avidità da Cartesio e Leibnizio ». « Pure le opere sue sepolte sì giacciono nell'oblìo; e la barbarie nostra è tale, ch'esse non si ritrovano neppure nelle pubbliche librarie delle diverse città italiane... ». Della vita di G. B. Vico mette conto riferire il principio: « Siccome Esiodo diceva che Minosse era il più regale dei regi, giacché governava la città collo scettro di Giove, così noi dir potremmo che Giambattista Vico sia il più filosofale fra tutti i filosofi. Perocché questo personaggio, il quale splende assai illustre, anzi che restringersi in una o più scienze, spaziò con alta e divina mente su tutto l'umano sapere. Di fatto, unendo egli la filologia colla filosofia, e la storia delle nazioni colla metafisica, tessette un sistema ignoto all'età che preceduto lo aveano. Lo stile poi con cui aperse i suoi interni profondi sensi, paragonar si può a un torrente, cui i soli forti tragittan con sicurezza; mentre i deboli annegati rimangono per la rapidità delle acque. Quale stupenda affluenza d'idee! quale accumulamento di verità in ciascuna pagina de' suoi scritti! Alcuni spiriti femminili si sono avvisati che sarebbe mestieri d'ingentilirlo, senza por mente

che lo renderìano meschino, vestendolo secondo le moderne raffinate fogge. Se tu togli a Tacito, a Dante, a Vico ciò che a' letterati galanti pare agreste e selvatico, deformerai ogni bella e grande idea che le opere loro sfolgoranti di filosofia balenano ». Ricordo che anche Giovanni Bovio soleva confrontare Tacito, Dante e il Vico per la potenza dello stile. L'oscurità del Vico? « Se pure, come tengono i cervelli piccoli, havvi qualche oscurità, quella rassembra le nugole in mezzo alle quali il Dio degli Ebrei venerando appariva e maestoso al loro legislatore ». Inesauribile miniera la *Scienza Nuova*, alla quale attinsero il Montesquieu, il Boulanger, Mario Pagano: ma « qual intelletto animato dal sacro fuoco del genio, profondandosi nella meditazione della *Scienza Nuova*, non desumerà nuovi sistemi? ».

In queste *Vite* è costante la tendenza a rivendicare agl'Italiani la gloria di primi scopritori delle verità scientifiche e dei sistemi filosofici: è l'idea del *primato*, nella quale il Lomonaco precorre il Monti e il Foscolo, e che, raccolta ed esagerata dal Gioberti, sarà una delle *idee-forze* del nostro risorgimento.

IV.

Avendo acquistato una certa rinomanza per aver pubblicato, nel 1802, le *Vite degli eccellenti italiani*, il Lomonaco fu incaricato dal Ministro della guerra della Repubblica Italiana di scrivere le vite dei capitani, e ne ebbe la tenue ricompensa di novanta lire mensili. Nobilmente orgoglioso, pensava a' *futuri tempi*, « quando si dirà che sotto gli auspicii di Trivulzi furono stampate in Milano le *Vite dei famosi capitani d' Italia* ».

Le *Vite degli eccellenti italiani* e, più, le *Vite de' famosi capitani d' Italia* (Milano 1804-5), delle quali vengo a parlare, han meritato al Lomonaco il nome di *Plutarco italiano:* ché di Plutarco egli ha l'amore de' paralleli, la trascuratezza formale e la moralità.

Uno dei fatti più notabili dell'età napoleonica in Italia è il risveglio dello spirito militare. Nel 1803 Napoleone voleva dare « l'orgueil et la fierté militaires à la jeunesse italienne »; ma nel 1809 riconosceva che nella guerra di Spagna « les Italiens se sont couverts de gloire ». Nel Regno d'Italia le cure maggiori furono rivolte all'esercito. Un esercito italiano, quantunque non combattesse per la patria, portò per l'Europa vittoriose le sue bandiere. La società sferzata dal Parini era scomparsa. Napoleone aveva svegliata l'Italia, suscitando soldati e statisti. L'esercito fu il semenzajo de' futuri patriotti, il propugnatore di quelle idee d'indipendenza, libertà, unità che dovevano poi maturare tra le folle. I poeti esaltano gli eroi; Vincenzo Monti ricanta all'Italia il *poema dei forti;* sorge l'eloquenza militare. Oggi gli storici ricordano il Foscolo, il Galeani Napione, il Rosmini, il Marini e altri studiosi della gloriosa letteratura militare italiana; ma dimenticano il Lomonaco, che, precedendoli tutti, fu il primo, con le sue *Vite*, a rieducare alle armi e al rispetto di sé un paese da gran tempo in dizione degli stranieri.

Riprovando che si sia « meno curiosi della moderna storia, moneta da traffico, che dell'antica, moneta da museo », non volle il Lomonaco narrar le gesta degli antichi capitani romani, ma dimostrare che « i germi dell'avita romana grandezza non mai si spensero ad onta dell'ira degli Dei, della dominazione degli estranei e della caligine de' secoli ». Sebbene nudrito di cultura classica, s'avvolge dunque nel ferreo medio evo: il romanticismo è alle porte. Ma ha ancóra della storia il concetto classico, individualistico: la storia essere la biografia degli eroi. « Gli uomini di alto intendimento preparano le circostanze, creano dal nulla i mèzzi, spiano, provveggono, dominano il futuro ».

Non si chieda al nostro scrittore l'esattezza, la compiutezza, l'objettività dello storico di professione. Egli disdegna gli eruditi. « Esporremo quegli avvenimenti che faranno conoscere l'uomo, il capitano, i tempi e i governi. La narrazione degli altri fatti interessa solo gli antiquarj, gli eruditi, i semidotti, vaghi di lèggere e di dir basse cose in più basso snervato stile, di altamente vedere e ritrarre non

mai. Nostro scopo non è di scrivere per questa ciurmaglia, pestifera lue delle lettere e degli Stati ». Egli, alla maniera degli antichi, è uno storico artista: dà alla storia il calore dell'eloquenza; con frequenti frasi e citazioni di Dante, che chiama il *toscano Omero*, dà nervi alla sua prosa; usa le concioni: tra le quali ve n'ha di vigorose, come quella di Pier della Vigna e quella d'Alberigo da Barbiano. Frequenti le digressioni, come quella, fatta a proposito della educazione di Nicolò Fortebraccio, su gli studii e la rettorica. Vi è detto fra l'altro: « Assai lo nauseò il costume de' letterati ordinarj di voler stiracchiatamente cicalare sopra tutto, e di non saper nulla con profondità; *di scompagnar la contemplazione dall'azione, e l'una e l'altra dal miglioramento delle umane sorti* »: belle parole che contengono tutto il programma etico-letterario del nostro pensatore. Quantunque nella *Vita di Castruccio Castracane* protesti di volerne scrivere la storia, a differenza del Machiavelli, che ne scrisse il romanzo, egli è uno storico endenzioso e moraleggiante: il biografo è il « censore degli uomini »; la storia, « scuola al ben vivere ». Frequenti le sentenze e le osservazioni politiche e morali, alcune delle quali molto ingegnose. Frequenti le citazioni e le riminiscenze di G. B. Vico. Sebbene confuti G. G. Rousseau, non si libera del tutto dall'influsso di colui che chiama « uno dei pochi veri uomini dell'Europa moderna ». Il Lomonaco péncola tra il Vico e il Rousseau, tra lo storicismo del secolo XIX, anticipato dal Vico, e il filosofismo del secolo XVIII.

Ahimé! dopo il terzo tomo, non più percepì l'esigua gratificazione mensile; e chiedeva (giugno 1804) un posto di maestro nell'Orfanatrofio militare. « A piena e finale tacitazione delle *sue* pretese » gli furon date trecento lire. Ma si preparavano giorni migliori pel Cuoco e per lui. Al Cuoco fu affidata la direzione del *Giornale Italiano*, da ui disegnato con l'approvazione del Melzi, giornale apparso il 2 gennajo 1804, che mirava a formar lo spirito pubblico italiano e a far di Milano la « sede della mente universale della nazione ». Il Lomonaco, nel 1805, ebbe una cattedra a Pavia, non all' Università, come dicono alcuni biografi, ma nel Collegio militare istituito da Napoleone.

V.

Napoleone I, vista la necessità di dare educazione militare alla gioventù italiana, con decreto 7 luglio 1805, convertì il Collegio Nazionale (già Ghislieri) di Pavia in *R. Scuola Militare*, mentre con decreto dello stesso giorno riordinava militarmente le due università di Bologna e di Pavia.

Pavia era stata nell'ultimo Settecento, grazie alla sua Università, e continuava ad essere quando, nel 1805, ci venne il Lomonaco, la più gloriosa sede italiana, e forse europea, di alti studii, massime scientifici e civili. Bonaparte primo console il 23 giugno 1800 aveva decretato il riaprimento della *celebre* Università, chiusa per la invasione degli Austriaci. V'insegnavano scienze, fra gli altri, il Mascheroni, il Volta, Giuseppe Mangili, lo Scarpa, il Moscati, il Borda, Luigi Brugnatelli; diritto naturale e filosofia morale, Francesco Alpruni; economia pubblica, il Lamberti; diritto criminale, il Nani; eloquenza, il Monti. E poi il Bonacci, il Romagnosi, il Rasori, il Foscolo: ardenti patriotti gli ultimi tre. A Pavia eran tornati nel 1803 lo Zola e il Tamburini, maestri e duci del giansenismo italiano.

Nella Scuola Militare, dove il Lomonaco insegnava storia e geografia, insegnavano lettere Bruno Galiano, altro emigrato napoletano, autore, come provano irrefutabilmente i documenti da me trovati, del trattato *Della virtù militare*, finora attribuito al Lomonaco, e G. B. De Velo, precursore dei puristi; matematica Antonio Bordoni, che poi divenne illustre. Il dottor Carlo Cairoli tenne nella Scuola il posto di ufficiale di sanità. A me piace immaginare il patriotta napoletano Francesco Lomonaco, *verace italiano*, in intimi colloquii generosi col medico pavese Carlo Cairoli, che con la sua eroica Adelaide doveva educare al culto della patria i suoi figli, futuri eroi d'Italia; e vedo in questi colloquii la Lucania e la Lombardia assorellate nell'amore della gran madre comune.

« Il faut avoir soin (disse Napoleone nell'atto d'istituire la Scuola Militare) de faire une liste d'un millier des livres

français : *tout ce qui peut franciser les élèves* ». Come eseguiva il Lomonaco il comando? Citando nel *Discorso augurale* (Pavia Capelli 1806), nel quale dimostra che « senza lo studio della storia non si può divenire guerriero né politico », il Machiavelli, il Bruno, il Campanella, il Gravina, il Vico ; tornando, insomma, alle più pure sorgenti del pensiero italiano! Il *Discorso augurale*, naturalmente, spiacque al Governo : tantoché il Ministro invitava il colonnello Psalidi, direttore della Scuola (5 luglio 1806), a « tener man forte perché i signori professori non si dipartano dalle norme prescritte sì dal regolamento di Fonteneblò, che dal piano provvisorio de' studj di codesta Scuola ». Rispondeva lo Psalidi con lettera 11 luglio 1806, promettendo la « man forte » ; e il Lomonaco stesso doveva giustificarsi con lettera del medesimo giorno.

In questo discorso il Lomonaco, non ostanti le incertezze e le inesattezze della sua speculazione su la storia, rifiuta l'enciclopedismo francese (l'Elvezio chiama « pensatore sublime pe' mediocri, e mediocre pe' sublimi pensatori »), per ripigliare, a suo modo, la tradizione del Machiavelli, del Bruno, del Campanella, del Gravina, del Vico, de' quali il giovine pensatore *italiano* si considera epigono.

Così il Lomonaco si adoperava, secondo i desiderii di Napoleone, à *franciser les élèves!* Il sentimento nazionale s'infiltrava anche nell'eloquenza accademica. A tutti note sono le generose prolusioni del Monti e del Foscolo. Anche questo discorso del Lomonaco è un non dispregevole segno de' tempi.

Era, del resto, come dimostrano i documenti ufficiali, un professore esemplare di zelante diligenza e di geniale operosità. A Pavia non tardò purtroppo a sentire le punture dell'invidia e della gelosia. « Non vedeasi volentieri da molti (dice il Bianchetti, che attinse a fonte pavese) un napolitano inalzato a una cattedra in Lombardia, quasi la si avesse fatta occupare da uno venuto da terra straniera ».

Era *napoletano* : questa (che tempi curiosi, eh?) la sua prima colpa. Era un uomo di alto ingegno : seconda colpa. Era virtuoso e dignitoso, fiero (seppure, voglio dir tutto, con una certa insolente ostentazione di stoicismo) della sua

povertà, e parlava come pensava : terza colpa. Pur giudicando Napoleone il massimo italiano del suo tempo, non lo incensò mai ; vagheggiava l'indipendenza e l'unità d'Italia ; e dalla cattedra, nelle conversazioni, con gli scritti, apertamente diffondeva le sue idee. La sua franchezza spiacque ; forse più d'una volta fu ammonito : il che crebbe la baldanza de' suoi invidi nemici. Pubblicò nel 1809 alcuni *Discorsi letterarj e filosofici* (Milano Silvestri), che furon causa della sua rovina.

La pubblicazione di questi discorsi fu come stuzzicare un vespajo : i moralisti di professione, i bigotti del trono e dell'altare, le male femmine, gli eruditi senza spina dorsale, i ciarlatani, gl'ipocriti, i poetucoli frugoniani, quanti si vedevano dipinti dal rude energico pennello del Basilicatese, congiurarono ai danni del coraggioso generoso giovane.

Il processo a questo libro merita di essere narrato particolareggiatamente. Il 13 maggio 1809, Luigi Rossi, segretario generale della pubblica istruzione, denunzia al consigliere-segretario di Stato Luigi Vaccari la pubblicazione dei *Discorsi*. Il 13 maggio 1809, il Segretario generale della Polizia informa dell'ordinato sequestro del libro il principe Eugenio Napoleone, viceré d'Italia (come si vede, un affare di Stato!), facendogli sapere che il Lomonaco « ebbe già, quando pubblicò le vite di alcuni illustri Capitani, a soffrire de' contrasti e rimproveri dell'in allora Magistrato di Revisione delle stampe, per alcune espressioni ardite inserite nella vita di C. Castracani, le quali pareva che fossero dirette contro la persona di S. M. I. e R. in allora Primo Console ».

Con lettera 15 maggio 1809, il Consigliere segretario di Stato incarica il Rossi di scrivere un articolo pel *Giornale Italiano* sul libro incriminato. Il Rossi annunzia al Consigliere segretario, il 15 maggio, di avere scritto l'articolo, del quale ho trovato la minuta nell'inserto dell'Archivio di Stato di Milano.

Furono sequestrate tutte le copie ch'erano in vendita presso i libraj ; e il Lomonaco invano chiedeva il dissequestro. I malevoli gongolarono di gioja, quando nel *Gior-*

nale Italiano del 16 maggio 1809 (non era più diretto dal Cuoco, che vi aveva lodati gli altri libri del Lomonaco, e che ne' primi di agosto del 1806 aveva abbandonato Milano) lessero un velenoso articolo anonimo, del quale ora conosciamo l'autore.

Questo fu un gran colpo pel povero Lomonaco, che a Luigi Rossi, che credeva amico e non sospettava autore dell'articolo, e a V. Lancetti scriveva, il 18 maggio, perché si adoperassero alla sua difesa. Gli rispondeva il Rossi, il 20 maggio, che, pur non dubitando della lealtà e purezza delle sue intenzioni, non poteva difendere (sfido io!) il suo libro dalla Censura.

Questi discorsi, scritti con piena *libertà di pensiero e di parola*, sono quelli di un vero epicureo dell'intelligenza (« epicureismo più soave, più nobile, più durevole dello epicureismo della fantasia e dei sensi »), d'un *polytropon* o *versatile ingenium*, d'un gran signore della cultura, che la filosofia considera *scienza sovrana*, scienza delle scienze, ma scorrazza a suo talento nei vasti campi della storia e della letteratura, arricchendo, come Plutarco, i suoi opuscoli filosofici di scelte erudizioni e di frequenti citazioni classiche. Scrive come sente e come pensa, in uno stile vigoroso e immaginoso, quand'anche poco eletto: lo stile per lui dovrebb'essere l'uomo. « A chi opera virtuosamente (egli dice) si appartiene di scrivere intorno alle virtù, come spetta all'artefice di una macchina la descrizione di essa. Ma, per infelicità de' mortali, i libri che vertono su tale materia, sono scritti da pedanti, o da filosofi che valgono meno dei pedanti. Seneca nuotante in un mare di ricchezze, a tutto petto predicava povertà; Rousseau misantropo era l'apostolo della filantropia. Non vedi tu in questa turpissima scandalosa contraddizione tra l'uomo e lo scrittore lo spettacolo d'una bagascia che parla di pudicizia? »

Per dare un'idea di questi *discorsi*, esporrò il capitolo intitolato *Della differenza tra gli storici antichi e moderni*. «Gli antichi, avendo le mani nella pasta dei pubblici affari, potevano sapientemente ragionar di Stato, come un viaggiatore di costumi dei popoli »: esempii, Senofonte, Tucidide, Cesare, Livio, Tacito. Gli storici moderni per contro

furono preti o frati, medici, giureconsulti, letterati, e invece di storie ci diedero gazzette o romanzi. « Guicciardini, Machiavelli, Grozio, Sarpi, tutti sapienti, furono i soli tra i moderni ad emular gli antichi nella difficile arte di scrivere delle storie. Il primo, giudicato verboso da Boccalini, è per l'opposto tutto pieno d'idee, di nerbo e di spiriti ». Ma in genere nelle opere storiche dei moderni « non si osservano quei *colores operum* necessarii nella poesia, e più necessarii nella storia, che è una poesia la cui base poggia sul vero ».

Buone cose dice nel capitolo *Dell'eloquenza*, in cui sostiene che l'eloquenza dovrebbe apprendersi nelle « accademie dei filosofi », non nelle « sordide officine dei rètori ». Ottennero giustizia quegli scrittori nelle cui opere la posterità « colse frutti, fiori, e non frondi ». « E quando la otterranno Sarpi, Giannone, Paruta, Vico, Beccaria, ed altri egregi non ammessi in mezzo a' classici italiani dalla feccia grammaticale? Quando il loro merito, almeno per pietà letteraria, sarà riputato eguale a quello di frate Jacopone da Todi? » Lo scrittore veramente eloquente dèe dilettare la fantasia, istruire l'intelletto, commovere il cuore: « ma colui che vuole conseguire tale scopo, abbisogna di alto cuore, di fantasia bollente e d'intelletto gravido di idee ».

Ma quel che più interessa in questo libro, è la psicologia dell'Autore, che spesso parla di sé, effonde i suoi odii e i suoi amori, manifesta il suo troppo alto sentimento di sé. « Nel mio libro se non si vedrà l'astronomo, il grecista, o l'antiquario, si vedrà *Francesco Lomonaco:* si vedrà un uomo oscuro, che sdegna la protezione, reputa infamia l'ossequio, non si abbassa mai al raggiro, e la dice come la sente a crepacuore de' bene e mal bardati asini vili.... Desidero che non tocchino il mio libro i pedanti e le donne: i primi perché, infarinati delle sole minuzie grammaticali, non conoscono altri articoli di fede, che i precetti del Buonmattei; le altre perché tenerine tenerine sono avvezze a gustar l'amoroso, lo sviscerato, il sentimentale. Nel mio libro al contrario vi è un po' di bile, come nel mio cuore, per l'aspetto della bestialità in cocchio, e della dottrina

brancolante per terra. La locuzione poi che uso, non sembrerà elegante a' puristi, e con ragione; giacché, sollecito della mia sacra indipendenza, bramo di padroneggiare così in fatto di lingua come nelle faccende domestiche. Essa però è naturale come la mia indole.... ».

Il libro del Lomonaco è disordinato e contraddittorio. Ma il disordine è quale si osserva nei libri del suo Montaigne e di que' filosofi ch'egli felicemente chiama i « Pindari della filosofia ». Le contraddizioni, poi, sono contraddizioni storiche, imputabili, più che all'Autore, al momento storico, irto di contrasti e di dissidii, nel quale egli visse.

A Pavia, tra il sensismo del Soave e lo spiritualismo del Tamburini e dello Zola, il Lomonaco péncola. Gli giunge sentore dell'*idealismo* kantiano, « fatto più per le celesti intelligenze, che per gli uomini, animali palustri »; difende la religione, più come freno politico, che come intima fiamma del cuore, ma ricasca nel sensismo, o nella teoria della sensazione trasformata. Qualche volta si rinfranca in un sano epicureismo, che non disgiunge il piacere dalla virtù. Ma nel libro ricorrono spesso idee cupamente pessimistiche: lo scrittore è in preda all'esasperazione, alla disperazione.

Ne' primordii del secolo XIX, quando i giansenisti e i patriotti, sbigottiti, in colui che la prima Cisalpina avea salutato successor di Bruto, vedono l'emulo di Carlo Magno, l'imperatore incoronato da Pio VII, l'ottimismo morale e sociale del secolo XVIII è scomparso: comincia il *male del secolo*, che in Italia è soprattutto *tristezza patriottica*, disperazione della patria e del mondo. Il nostro Lomonaco è una delle prime vittime di questo male.

VI.

Narrasi che una volta, mentre il Lomonaco faceva lezione, si udì un colpo di pistola. Uno studente s'era fatto saltar le cervella. Grande commozione tra la scolaresca; ma il professore imperterrito: « Che giova nelle fata dar di cozzo? »; e prosegue la lezione. Pochi giorni dopo egli si annega.

Il Bianchetti narra così la sua morte: « In un giorno che non trovo ben determinato, ma che certo fu nel settembre del 1810, egli, essendo a Pavia, entrò nel caffè detto del *Barilotto;* chiese un bicchiere di vino; e quindi, uscito dalla porta di Borgorato, fatti in fretta alcuni passi, si mise a correre precipitosamente, gettando altissime grida; e, giunto alla sponda d'una fossa del *Navigliaccio*, ch'è a ponente della città, vicino a S. Mauro [o *S. Salvatore*], si trasse l'abito e vi si slanciò dentro. Fu udito e visto da alcune donne; e un soldato che passava per di là in quell'istante, gettossi nell'acqua limacciosa, tentando di salvarlo; ma non ottenne l'effetto... ».

Quasi lo stesso racconto fa, nella conversazione che ho citata, A. Manzoni, il quale per altro precisa il giorno della morte: la mattina del I settembre 1810; e aggiunge che « la trista fine del Lomonaco fu molto compianta », e che egli « a Pavia ebbe solenni esequie ». Disgraziatamente, del Lomonaco a Pavia non sono riuscito a trovar traccia. La data del I settembre 1810 è confermata dalla lettera con la quale il colonnello Bidasio, governatore della Scuola Militare, annunzia al Ministro della guerra la morte del Lomonaco. Molto s'è fantasticato su le cause del suicidio del Nostro. Il Rondinelli riferisce che a Napoli, nel 1872, Luigi Settembrini gli disse, e poco dopo Francesco Lomonaco *juniore* gli confermò, che la causa del suicidio fu un infelice amore per una signorina Spinola, di nobile famiglia residente a Pavia. I fratelli della fanciulla, pieni di orgoglio e d'astio gentilizio, odiavano il professore democratico e avversavano questo amore, e, non potendo distoglierne la sorella, fecero di tutto per iscreditare il Lomonaco: cercarono di ottenere per mezzo d'intrighi la riprovazione de' suoi discepoli, fecero pubblicare l'articolo nel *Giornale Italiano*, provocarono il sequestro del libro... Allora il povero perseguitato si uccise. Questo il racconto del Settembrini riferito dal Rondinelli, il quale vede la Spinola nella « bella, buona e stimabile L. N. » cui è diretto il capitolo *Delle femmine* dei *Discorsi*. Ma le poche righe dedicate alla *divina L...* son tutt'altro che ispirate da una disperata passione: senza dire che il Lomonaco nelle sue

opere ci si mostra alieno dal « consacrare le sue affezioni » al bel sesso e al matrimonio. « L'esempio del Machiavelli (egli scrive) unito a quei di Dante e di Milton prova abbastanza quanto inconsideratamente ad ammogliare s'inducano le persone scienziate, e quanto sarebbe meglio per loro, se, come opina il Boccaccio, Madonna la Filosofia menassero in moglie ». D'altra parte, la storia del sequestro la conosciamo, sappiamo chi fu l'autore dell'articolo; di una famiglia Spinola a Pavia non troviamo notizia... Non nego che *anche* un disgraziato amore possa aver funestato il già infelice Basilicatese. Ma altre cause non sono da trascurare: il libro soppresso in tempi che vantavano la conquista della libertà di stampa; le persecuzioni dei nimici, che lo coprivano anche di ridicolo per essere egli misantropo, trascurato nel vestire, uso a parlare gridando e gesticolando... L'ultima sua lettera ci fa sapere ch'egli era vittima della *maldicenza*, della *delazione più infame* e della *calunnia*. Evidentemente l'esasperazione era divenuta mania di persecuzione. Queste cause contribuirono certamente a rinnovare nell'amico di Ugo Foscolo il fato di Jacopo Ortis.

Sennonché le cause più importanti sono, a mio avviso, di ragione ideale e universale.

Il suicidio era il male di quel tempo: e doveva trovare in Giacomo Leopardi il suo loico impassibile e inflessibile. L'età che produceva il *Platone in Italia*, produceva (come fu da altri notato) anche le *Ultime lettere di J. Ortis;* opere diverse, ma che hanno tutt'e due radice nella realtà storica italiana di quelli anni. Il senso della storia, la speranza che la forza delle tradizioni rimesse in onore sarebbe bastata a risvegliare le energie latenti del popolo italiano, per poco salvò il Lomonaco dal materialismo sensistico di cui era imbevuto; ma egli ci ricascò nell'ultimo suo libro: quella filosofia era incapace di quetare il suo intelletto, incapacissima di ridare un'anima all'Italia: di qui il pessimismo, l'esasperazione, la disperazione.

I tempi erano tristi. L'attuazione del *dolce pensiero* del Nostro era sempre più lontana; e la Santa Alleanza era vicina. Napoleone, come Saturno divoratore de' proprii figli, distruggeva, despota, quanto di nobile e di generoso

aveva edificato, console. Il Foscolo aveva perduta la cattedra; il Lomonaco forse l'avrebbe perduta; né sapeva egli, come il Monti, piegarsi, né, come il Foscolo, cercar ristoro a' mali ne' giardini d'Afrodite. Rifiutando la vita, egli cercò veramente, e trovò, ne' vorticosi gorghi del Ticino, la cara libertà.

Relazioni del Lomonaco con U. Foscolo, V. Monti e A. Manzoni(*)

Il Lomonaco descrive così i tratti fisionomici de' due suoi più illustri amici: « Chi, guardando la faccia caratteristica di Monti, il suo soppraciglio severo, la tinta bruna, la bocca ritrosa al riso, non ravvisa l'uomo che sente, che pensa e che scrive con vigore?..... E la tua fisonomia, mio caro, mio dolce amico, Foscolo, la tua sublime, ardita e melanconica fisonomia, non annunzia al filosofo la grandezza de' tuoi pensieri, la forza del carattere, l'energia delle passioni, che ti animano? Il fuoco che si ravvisa nel tuo portamento, il tuono della tua voce, le tue stesse mosse non indicano ciò che tu sei, e ciò che sei disposto a divenire? » (*Opere*, Lugano Ruggia 1831-37, V, 331).

Sappiamo che nel 1801 il Lomonaco, allora medico militare, ebbe il Foscolo in cura (1). Una certa affinità spirituale doveva legarli d'amicizia. Già Irene Ricciardi, in una recensione delle *Vite de' famosi capitani*, paragonò, esagerando, il Lomonaco al Foscolo: «Non molto dissimile dall'autore de' *Sepolcri*, per alto ingegno e veemente sentire, per somiglianza di studii nelle cose bèlliche italiane e di letterato, il Lomonaco non ha celebrità pari al suo merito,

(*) Svolgo con maggiore ampiezza questo argomento già trattato a pp. 60-6 del mio libro *La vita e il pensiero di F. Lomonaco*, Napoli 1912.

(1) Vedi doc. I nel mio citato libro sul *Lomonaco*, p. 30.

comeché degno di conseguirla... Certo migliore scrittore e più solenne e più rinomato fu Ugo; ma il nostro Lomonaco lo precedé nel trattare cose militari, e forse non gli cede nello stile pensato, diciam così, e profondo; in fine, se trascurato è nella lingua e spesso neologico, non manca mai di alti concetti, né di quelle profonde considerazioni che dimostrano un intelletto non ordinario. Che se la morte non avesse abbattuta questa nobil pianta allorché era appunto nella sua più florida robustezza, avrebbe di più maturi frutti consolato l'italiano terreno (1)».

Ma non soltanto nell'amore delle cose bèlliche, sì anche nel culto della storia e nello studio del Vico, nella reazione contro la Francia e nell'idea del primato italiano, divenuta alta poesia nell'episodio delle tombe dei grandi italiani ne' *Sepolcri*, il Foscolo fu preceduto dal Lomonaco nostro, che dové provare alto compiacimento quando Ugo, il 22 gennajo 1809, successo al Cerretti nella cattedra pavese di eloquenza, esordiva con una prolusione tutta imbevuta di spiriti vichiani ed esortante gl'Italiani alle storie (2), e quando Ugo attendeva a Milano alla ristampa del Montecuccoli. Non mancano, d'altra parte, riflessi foscoliani ne' *Discorsi* del Lomonaco (*Opere*, IV, 166, 197, 233).

Il Tommasèo, a proposito del biascicar male il latino, narra il seguente aneddoto: «Andrea Mustoxidi, attico ingegno, mi raccontava come il Foscolo un giorno, incontrando per via, lui presente, il Lomonaco che studiava il passo, *Fèstina lente*, gli disse, facendo sdrucciola la prima voce; e il Lomonaco, ch'era un Esopo e delle membra e dello spirito: E perché non dite *festina?* — Gli è la pronunzia, rispose il Foscolo borbottando (3)».

(1) I. R. (*Irene Ricciardi*) in *Il Progresso d. scienze, d. lettere e d. arti*, v. IX, a. III (Napoli 1834), pp. 251-6. I due passi citati fece suoi l'anonimo a. (se non è la Ricciardi stessa) dei *Cenni* premessi al IX volume delle *Opere* di F. Lomonaco.

(2) Nel saggio *Dell'eloquenza*, in *Discorsi letterarj e filosofici*, Milano 1809, pp. 471-4, il L. s'incontra col Foscolo, riferendo, come esempio di vera eloquenza, l'ultimo discorso di Socrate.

(3) N. Tommasèo, *Dizionario estetico*, 4ª ediz., Firenze Le Monnier 1867, col. 642-3.

***

Il 21 brumajo dell'a. X (1802), Vincenzo Monti raccomandava al Ministro della guerra il Lomonaco: il quale poté così sfuggire al decreto di sfratto dei profughi napoletani dalla Lombardia (1).

Dal marzo del 1802 all'ottobre del 1804 il Monti occupò, almeno nominalmente, la cattedra di eloquenza nell'Università di Pavia. La prolusione del 26 novembre 1803 è quella notissima dell'*obbligo di onorare i primi scopritori del vero* (2). È giusto ricordare che il giovane Lomonaco, che il Monti ben conosceva e apprezzava, aveva allora allora pubblicate le *Vite degli eccellenti italiani*, nelle quali è palese la tendenza a rivendicare a gl'Italiani la gloria di primi scopritori delle verità scientifiche e dei sistemi filosofici.

Da una lettera del Manzoni, che riferirò, risulta che il Monti si adoperò a far ottenere al Lomonaco la cattedra di Pavia: di che pur troppo questi, più tardi, lo rimeritò con una ingenerosa stoccata (uno zuccherino, per altro, a confronto della feroce stroncatura del Monti nel *Platone in Italia* del Cuoco!), che troviamo nei *Discorsi letterarj e filosofici* (1809), dove son derisi coloro che scrivono «cantiche sul gusto di Dante, tutto che abbiano il cervello di Calandrino» (*Opere*, IV, 121).

Di un presunto giudizio del Monti sul Lomonaco dirò nello scritto seguente.

***

Pubblicando nel 1802 le *Vite degli eccellenti italiani*, il Lomonaco vi stampò un sonetto d'un giovane amico suo e del Cuoco, d'un giovane giacobino, autore d'un poema

(1) Vedi doc. III nel mio cit. volume, pp. 31-2.

(2) Vedi E. Bellorini, *Il Monti professore*, in *Giornale storico d. lett. it.*, v. LII (1908), p. 120 e sgg.; e ora I. Sanesi, *L'insegnamento universitario d. Monti e d. Foscolo*, in *Contributi alla storia p. Università di Pavia*, Pavia 1925.

intitolato *Il trionfo della libertà:* alludo al sonetto *A Fr. Lomonaco per la Vita di Dante*, che fu la prima poesia di A. Manzoni data alle stampe (1). La nota che il Tommasèo (?) premise a questo sonetto, finisce così: « Non è necessario avvertire che qui l'ingegno soltanto è considerato dell'uomo e le sventure; non certe opinioni che il Manzoni poteva serbar diversissime dalle opinioni che nelle opere sue manifesta il Lomonaco. Si consideri che questo sonetto è frutto della prima gioventù dell'autore; e le forze dello affetto e dello stile non potranno non destar maraviglia». Avvertenza inutile, nella prima parte, e tendenziosa: il Manzoni nel 1802 non la pensava diversamente dal Lomonaco.

Il terzo canto del *Trionfo della Libertà* (1801) (2) è come l'eco del *Rapporto* dell'emigrato napoletano, che l'Autore cita in nota alla terza terzina: « Leggasi l'energico e veramente vesuviano rapporto fatto da Fr. Lomonaco, patriota napoletano ». Il Lomonaco, alla sua volta, nella *Vita di C. Beccaria*, ricordava la madre del Manzoni, Giulia Beccaria (*Opere*, VIII, 323) (3), e in uno de' suoi *Discorsi* citava

(1) Il sonetto del Manzoni fu ripubblicato la prima volta nella prima edizione completa delle *Opere* di A. M. (Firenze Battelli 1828-9), preceduto da queste parole, forse del Tommasèo: « A Fr. Lomonaco, autore delle vite degl'Illustri Capitani Italiani, fra i quali è numerato anco Dante (!), è diretto il seguente sonetto giovanile di A. M.; e accenna le vicende della vita di quell'infelice napoletano che ebbe poi fine sì misera...». R. Bonghi riporta questa nota a pp. 70-71 del I volume delle *Opere inedite e rare* di A. M. (Milano Rechiedei 1883); e la copia senz'altro L. Venturi in *Liriche e Sermoni* di A. M. (Firenze Sansoni 1886), p. 170. E così va pel mondo un Lomonaco « autore delle vite dei Capitani d'Italia, tra i quali è numerato anco Dante »!

(2) *Del Trionfo della Libertà*, prec. da uno studio di C. Romussi, Milano Carrara 1878. Ma v., a correzione dello spropositato studio del Romussi, D. Bulferetti, «*Del Trionfo d. Libertà* » *di A. Manzoni e la massoneria*, in *Giornale stor. d. letter. italiana*, v. LXXI (1918), p. 213 e seguenti.

(3) Mi pare esagerata la maraviglia di G. A Venturi (*C. Beccaria*, ecc., Ancona 1882, p. 24, n.), che il Manzoni pubblicasse il sonetto al Lomonaco in quelle *Vite*, dove non è stimato il Beccaria omo.

un emistichio del carme *In morte di C. Imbonati*: « Il genio, orgoglioso del sentimento delle sue forze, ardisce sempre nuovi slanci, e, se rovescia, gode almeno che si dica:... *Su l'orma propria ei giace* » (*Op.*, IV, 126).

Il 31 agosto 1805 il Manzoni scriveva al Monti da Parigi: « Da Pagani seppi che tu ti sei preso l'impegno d'ajutare il buon Lomonaco nelle sue mire per una cattedra. Io non ho mai dubitato, che le piccole inimicizie non fossero in te subordinate al naturale istinto di far del bene. Ignaro troppo della materia, di che egli vuolsi far dottore, non posso nulla predire del progresso che essa può fare nelle sue mani; ma ti ringrazio delle premure che prendi a favore di un uomo, che stimo ed amo per la sua probità; e se i miei preghi valgono appo te, te ne fo perché tu le continui (1) ».

Il Cantù, a proposito del sonetto del Manzoni, dice che questi al Lomonaco « attribuiva carattere e ingegno maggiore di quello che apparve quando stampò le sue opere; allora, come spesso i giovani, passò dall'ammirazione al disinganno ». « Manzoni — continua — mi raccontava che, entratogli in camera, vi trovò lo schizzo di un articolo che egli preparava in propria lode, onde esclamò: Va' là, che anche tu vali quanto gli altri ». In nota poi, per dar qualche notizia al lettore sul Lomonaco, non fa altro che metterlo in cattiva luce, rimestando la storia del suo ultimo libro, per la quale si vale di due soli documenti dell'Archivio di Stato di Milano (quelli che nella mia trascrizione hanno i numeri X e XII) (2).

Il Mazzoni, forse suggestionato, se mi è lecito dire, dal

(1) G. Sforza e G. Gallavresi, *Carteggio Manzoniano*, v. I (1912), p. 24. Il L. è ricordato anche in una lettera del Manzoni al Mustoxidi (22 ottobre 1803): ivi, p. 5.

(2) *A. Manzoni reminiscenze*, Milano Treves 1882, I, 20-4. — Toccano delle relazioni del Lomonaco col Manzoni anche R. Masi, *A. Manzoni*, studii e ricordi, in G. Campitelli, *Excelsior*, prose, Lanciano 1896, pp. 149-51; e M. Scherillo, *Le Tragedie, gl'Inni sacri e le Odi* di A. Manzoni, Milano Hoepli 1922, pp. 366-68, che riassume la mia monografia. Ora vedi anche: Tommasèo, *Colloquii col Manzoni*, pubblicati da T. Lodi, Firenze Sansoni 1929, pp. 6-7, 15-16.

Cantù, dopo aver detto molto bene che il Manzoni giovine risentì massimamente l'azione del Monti e del Lomonaco, e aver definito il *Trionfo della libertà* « un riflesso dell'arte del Monti e della passione del Lomonaco », scrive: « Più tardi il Manzoni si accorse di aver confusa la parlantina e il calore con l'ingegno vero; allora non gli era possibile sfuggire all'efficacia di parole così aperte, e, salvo l'intemperanza, generose di patriottismo, d'uno che le rafforzava col vivo esempio del soffrire » (1).

Non è vero che *più tardi il Manzoni s'accorse* eccetera; anche nei tardi anni egli ricordava l'amico della sua giovinezza con affetto e con ammirazione. Eccone la prova.

In un profilo di Francesco Lomonaco *juniore*, deputato al Parlamento Italiano, è raccontata una sua visita al Manzoni, che « aveva amato come maestro e amico » l'illustre zio di lui. Disse il Manzoni:

> Il povero Lomonaco era ardente, affettuoso, veramente meridionale: ma ebbe un ingegno sfortunato, e negli ultimi tempi fu infelice e si tolse la vita, egli che ne' suoi *Discorsi filosofici e letterarii* aveva combattuto il suicidio come prova di animo debole. Ma il uicidio era la malattia dell'epoca e quasi non passava giorno che non se ne contassero, soprattutto nell'esercito. Qualche tempo dopo il suicidio di Lomonaco a Pavia, si uccise in Milano il capitano Foscolo, fratello di Ugo, in ancora giovane età.
>
> Lomonaco era uomo di talento, come tutti gli emigrati napoletani del 1799. Quella emigrazione concorse alla coltura in Lombardia. Non conoscevamo quasi il Vico, e furono gli emigrati napoletani che ce lo fecero conoscere. Cuoco era un uomo di grande ingegno, ma era pigro, anzi pigrone (2); Lomonaco era studiosissimo, e i suoi

(1) *L'Ottocento*, p. 211.

(2) Il Lomonaco presentò al Manzoni Vincenzo Cuoco, che divenne intimo del grande Lombardo. « Il Cantù (scrive A. Butti) ripeteva l'attestazione del Tommasèo, inserita nell'*Archivio Storico Italiano*, che nel gran Lombardo fosse rimasta cara memoria di V. Cuoco. E ciò sarebbe avvenuto, non ostante che un altro rifugiato, pure napoletano, lo avvisasse di star guardingo da lui, come quello che abilmente, con assedio di parole, sapeva tender le reti... Chi avrebbe fatta una così brutta parte, non è dato indovinare; certo non F. Lomonaco, al quale il Manzoni, amico e ammiratore, indirizzò un ben noto sonetto, e che il Cuoco lodava nel *Giornale* » (A BUTTI, *La fondazione del « Giornale Italiano »*, Milano 1905, estr. dall'*Archivio Storico Lombardo*, pag. 55: cfr. N. RUGGERI, *V. Cuoco*, Rocca S. Casciano 1903, pag. 48, che cita una lettera di N. Tommasèo a P. Albini, pub. nella *Gazzetta del Molise*, 1869, n. 49).

> libri lo dimostrano; pensava molto ed aveva un gran corredo di studii storici e classici, ed era per tutti noi un dottore. Il Collegio Ghislieri di Pavia fu trasformato da Napoleone in una scuola politecnica militare, e Lomonaco, in séguito a pubblico concorso, vi ottenne l'insegnamento della storia e della geografia, e vi lesse il primo giorno una bella prolusione circa l'importanza della storia e della geografia nelle cose della guerra. Lomonaco aveva concorso per titoli, come si dice oggi, e il ministro Vaccari mandò i libri di lui al Monti, perchè li esaminasse. Il Monti li lesse, li lodò assai, non ostante la forma un po' negletta: e Lomonaco ottenne la cattedra, e andò a Pavia, dove visse tre o quattro anni (*veramente quattro o cinque*) una vita di studii. Credeva, forse a torto, di aver dei nemici implacabili: era divenuto tristo e quasi insocievole. Morì filosoficamente. Si levò dal letto all'ora solita: era la mattina del I settembre 1810: scrisse una lettera al fratello; si vestì degli abiti da festa; uscì di casa e andò al Caffè del Barilotto, dove bevve un bicchiere di vino, e quando fu sulla riva del Navigliaccio presso S. Lanfranco, luogo molto solitario, si tuffò nella corrente, in quel giorno rapidissima. Un soldato cercò di salvare il suicida, ma lottò invano con le onde, e per poco non ne fu inghiottito anche lui.
>
> La trista fine del Lomonaco fu molto compianta. A Pavia ebbe solenni esequie; e noi, suoi amici, ne fummo addoloratissimi (1).

Tutto bene; tranne la storia del concorso e del giudizio, che il Monti avrebbe dato, per incarico del Vaccari, delle opere del Basilicatese. Qui la memoria, dopo tanti anni, fa cilecca al Manzoni, il quale pensa certo a un'opera che fu veramente lodata dal Monti e inserita nella edizione delle *Opere* del Lomonaco, ma che al Lomonaco non appartiene: cioè al trattato *Della virtù militare*, pubblicato anonimo e

(1) Rc., *I defunti di Montecitorio: F. Lomonaco*, nel *Corriere della Sera*, Milano, 12-13 ottobre 1876. — A proposito della memoria tenace del Manzoni, narra Paolo Bellezza (*Curiosità manzoniane*, Milano A. Vallardi 1923, p. 28) che, ancora qualche mese prima di morire, egli rammentava certa proposta fattagli dal Foscolo circa una parola da sostituirsi nel sonetto a F. Lomonaco, composto nel 1802.

senza data nel 1804-5, ma dovuto, come dimostrerò nello scritto seguente, a un altro emigrato napoletano: Bruno Galiano.

Una curiosità. In principio del capo XIV della seconda parte di questo trattato, che il Manzoni credeva del Lomonaco, si legge questa bella comparazione: « Siccome la luce col diffondersi solamente e col mescolarsi prende mille sembianze e *color varii;* così la mente, discorrendo, aliando, dà agli eterni suoi spiriti vivacità, rappresentanza, varianza e bellezza »: nella quale par sia da veder la fonte della notissima similitudine manzoniana de *La Pentecoste* (1822):

Come la luce rapida
Piove di cosa in cosa
E i *color varii* suscita
Ovunque si riposa...

Altri confronti che si potrebbero fare tra passi del Manzoni e passi del Lomonaco, sono certamente dovuti a incontri fortuiti. Per esempio, il *Fu vera gloria?* del *Cinque Maggio* mi ricorda questo passo de *L'analisi della sensibilità* (1801) del Lomonaco: « Bonaparte, se volesse, sarebbe oggidì nelle felici circostanze di eclissare la gloria degli antichi e moderni ordinatori di Stati. Ma prima di vedere lo scopo delle sue segrete mire politiche, la mèta de' suoi ascosi progetti, il totale compimento delle sue strepitose imprese, non conviene proferire su di lui una definitiva *sentenza*, giacché potrà essere o servilmente adulato, o ingiustamente maledetto. Gli egiziani non giudicavano gli uomini che dopo la loro morte ».

Ancóra. Si potrebbe pensare che il Manzoni, scrivendo *Il Conte di Carmagnola* (1819), si ricordasse delle *Vite dei famosi capitani* (1804-5) del suo amico: ma non lo cita affatto nelle *Notizie storiche* premesse alla tragedia, e non ha comune con lui che l'intento generico: rappresentare l'eroismo dei condottieri, « ignobile e venale nel suo principio, ma illustrato da belle prove di personale virtù ».

Due colleghi del Lomonaco a Pavia

G. B. De Velo e B. Galiano (*)

I.

Napoleone I, vista la necessità di dare educazione militare alla gioventù italiana, con decreto 7 luglio 1805, convertì il Collegio Nazionale (già Ghislieri) di Pavia in *R. Scuola Militare*, mentre con decreto dello stesso giorno riordinava militarmente le due università di Bologna e di Pavia. Il primo governatore della Scuola Militare fu il colonnello Filippo Psalidi, venuto a Pavia nell'agosto del 1805; seguirono il colonnello Rodriguez napoletano (1807) e il colonnello Ruggero Bidasio (1809). V'insegnarono lettere Bruno Galiano e G. B. De Velo; storia e geografia Francesco Lomonaco e un Cesare Dones; lingua francese un Mantegazza; matematica un Collalto, un Tognola, un Gratognini, un Paganini e Antonio Bordoni, che poi divenne illustre; disegno un Leone Antonini; aritmetica e calligrafia un Giuseppe Viola. Dei professori, alcuni, come il Lomonaco, avevano alloggio nella Scuola; altri, provvisti di congrua indennità, fuori (1).

Era ufficiale di sanità nella Scuola Carlo Cairoli (1776-1849), prediletto discepolo dello Scarpa, e appartenente alla

(*) Scritto già pubblicato nel *Bollettino della Società Pavese di storia patria*, a. XII, fasc. III-IV (sett.-dic. 1912).

(1) E. GALLETTI, *Il Coll. Ghislieri di Pavia*, Pavia 1890, pag. 137 e segg.; G. VIDARI, *Frammenti cronistorici dell'Agro Ticinese*, Pavia 1892, IV, 199-202.

facoltà medica dell'Università (1). A me piace immaginare il patriota napoletano Francesco Lomonaco, *verace italiano*, in intimi colloquii generosi col medico pavese Carlo Cairoli, che con la eroica Adelaide doveva educare al culto della patria i suoi figli, futuri eroi d'Italia.

II.

Due colleghi del Lomonaco nella Scuola Militare di Pavia meritano particolare memoria: G. B. De Velo e B. Galiano, due vite avventurose, due uomini rappresentativi del loro tempo.

Il primo, nato a Vicenza nel 1755, figlio naturale del conte G. G. Velo, si fece conoscere da giovane col nome di G. B. Garducci. All'inizio della rivoluzione gettò la veste talare; e durante il regime democratico diede pubbliche lezioni nel Teatro Olimpico. Fu deportato a Sebenico e a Petervaradino (2). Nel periodo napoleonico fu professore di lettere italiane e storia nel Collegio Militare, non nell'Università, come scrive il Coraccini, di Pavia.

Nell'Archivio di Stato di Milano c'è una cartella di documenti (3), che ci permettono di seguirlo dal 1806 al 1812. Il colonnello Psalidi, direttore della Scuola, il 23 novembre 1806 scrive al Ministro della guerra non essere giunto il prof. Filippo De Rossi, di belle lettere, nominato in vece di Bruno Galiano, *licenziato*. Ma il De Rossi fu chiamato a Brera a supplire il Lamberti, a Pavia il De Velo, già nominato il I ottobre 1806. Nel 1807 il De Velo si assume l'incarico di supplire il prof. Cerretti nelle lezioni di eloquenza all'Università. Il 17 novembre 1811 offre a non so quale Eccellenza la dedicazione (che non è accettata)

(1) *Mem. e doc. per la storia dell'Un. di Pavia*, I. 259.

(2) A. D'Ancona, *Elenco dei deportati*, ecc., in *Lettere Sirmiensi* di F. Apostoli, Roma - Milano Albrighi e Segati 1906, pp. 413-14.

(3) Ministero della Guerra, Scuola di Pavia, cartella 2422.

d'una sua opera *Dei progressi delle umane conoscenze nel secolo XVIII.*

Caduto Napoleone, perdé la cattedra; e la famiglia De Velo gli assegnò una pensione, a patto che stèsse lontano da Vicenza. Morì, non so quando, a Pavia.

Il De Velo è autore di tre notevoli opuscoli, che sono, come dice il Trabalza, « un pròdromo della prossima reazione puristica » alle idee del Cesarotti (1). Il primo è quello *Sull'origine e destino della poesia* (Vicenza 1780), che fu lodato dal Vannetti (*Osservazioni intorno a Orazio*, II, 396). Più importante l'opuscolo *Del carattere nazionale del gusto italiano e di certo gusto dominante in letteratura straniera* (Vicenza 1786), che si ricollega al concorso bandito su quel tèma dall'Accademia di Mantova, in quanto il Garducci, cioè il De Velo, vi rispondeva alle note apposte dall'Arteaga alla dissertazione di Matteo Borsa, vincitore del concorso. Il quale Arteaga, fra le altre cose, sosteneva che era impossibile (e sarebbe stato più dannoso che utile) « resistere alla vincitrice influenza del neologismo francese ». « Il fatto sta (notava acutamente il Garducci) che lo stile di alcuni per altro stimabili scrittori pute di pretto *francesismo* non solamente per le non necessarie galliche voci adottate, ma specialmente per una costruzione soverchiamente logica e precisa, per la frequenza degl'incisi, per l'infilzamento dei sentimenti l'un dopo l'altro, e finalmente per un certo tuono uniforme languido filosofico o, per dir meglio, confidenziale e famigliare che vi predomina ». Egli intendeva a promuovere in Italia un movimento di spiriti simile a quello che s'era verificato in Germania. « Così presso a poco a mezzo il corrente secolo i Lessing, i Webel, i Mendelssohn ed altri insigni scrittori alemanni cominciarono a dissipare l'illusione straniera, e rovesciar poi affatto l'impero del radicato gallicismo in Germania ». Nella prefazione di quest'opuscolo, il De Velo impugnava, senza nominarlo, alcune proposizioni del *Saggio* del Cesarotti; in difesa del quale insorse l'ab. Angelo Zendrini con un opuscolo ano-

(1) C. Trabalza, *Storia d. grammatica italiana*, Milano Hoepli, pp. 426-7. Cfr. Hazard, *o. c.*, p. XIII.

nimo intitolato *Ristampa d'un articolo del Giornale d'Aletopoli*. Il De Velo pubblicò un terzo opuscolo *Sulla preminenza di alcune lingue e sull'autorità degli scrittori approvati e dei grammatici* (Vicenza 1789), per difendersi alla sua volta da gli attacchi dell'anonimo difensore del Cesarotti, e per combattere, contro il professore padovano, il « filosofismo imperante anche in materia di gusto ». Questo ultimo opuscolo piacque al Galeani Napione, che ne ragionava a lungo in una lettera al Bettinelli, pubblicata in appendice al II volume della sua opera su la lingua italiana: « Io non Le so dire con quanta compiacenza abbia letto questo ragionamento del signor ab. Velo, vedendo che l'A. ha recato lo stesso giudizio sostanzialmente intorno al saggio del celebre abate Cesarotti, di quello che a me sembrò che recar se ne dovesse. Piacquemi pure assai che da coteste provincie sia uscito il propugnatore delle prerogative di nostra lingua, e della veneranda autorità dei nostri antichi scrittori » (1).

Il De Velo pubblicò altre operette (2) e traduzioni e *Poemetti e versi* (Vicenza 1790), lodati dal Roberti, nei quali è notevole l'esaltazione di V. Alfieri e di G. Pindemonte. Cominciò anche a raccogliere le sue *Opere* (Pavia Capelli 1808); ma non ne diè fuori, ch'io sappia, che il I tomo, contenente un trattato *Dell'eloquenza*, composto delle dissertazioni lette l'anno 1807-8 nella Università di Pavia. Questo libro, che meriterebbe d'esser fatto conoscere, e nel quale il De Velo rifuse la materia trattata nei citati tre opuscoli giovanili, discorre della storia dell'eloquenza (cap. I e II); del *gusto* nell'eloquenza (III-XII), combattendo il filosofismo e dando il primato all'Italia nelle produzioni del gusto; dello *stromento* della eloquenza (XIII-XV), confutando, d'accordo col

(1) *Dell'uso e dei pregi d. lingua italiana*, v. II, Torino 1791. p. 129 e seguenti.

(2) Domenico Spadoni mi scrive (3 luglio 1929): « Credo possa essere a lui attribuito un *Elogio degl'Italiani morti nei combattimenti del 1809 contro l'Austria* (Milano Cairo 1809, senza nome d'autore), che nel catalogo della Biblioteca Universitaria di Pavia è messo nientemeno sotto il nome del Foscolo ».

Napione, la dottrina del Cesarotti su la lingua; dei modelli dell'eloquenza (XVI-XVIII). Il volume finisce con una epistola di Andrea Rubbi *contro l'esteromanìa nello scrivere di alcuni autori italiani* (1).

Certo al Lomonaco non doveva andare a sangue il rigido purismo del De Velo; ma dalla sua famigliarità ebbe forse impulso a occuparsi anche lui, con ardite idee, dell'eloquenza (1809).

III.

Abbiamo visto che il De Velo successe nel 1806 nel Collegio Militare di Pavia a Bruno Galiano, *licenziato*. Chi era costui?

Un emigrato napoletano, ignoto oggi o quasi, del quale sono lieto di esumare la memoria, sebbene ciò mi costringa a menomare il bagaglio letterario del Lomonaco.

A Napoli, nel maggio del 1799, Bruno Galiano è tra i giudici d'un prete condannato, « perché reo convinto di voci allarmanti, con aver proclamato: Viva Ferdinando e Caro-

(1) Sul DE VELO: *Testimonianze epistolari di alcuni dei primi letterati d'Italia per servire alla storia letteraria d. secolo XVIII*, Pavia 1808: donde G. Biadego ha estratto due lettere al De Velo di G. Pindemonte *(Poesie e lettere di G. Pindemonte*, Bologna Zanichelli 1883, p. 214). Nella Collezione Custodi della Biblioteca Nazionale di Parigi si hanno trentadue lettere del De Velo a V. Lancetti, e l'annunzio di un'opera: *L'Italia primitiva*, Milano 1818 (v. AUVRAY, in *Bulletin italien*, Bordeaux, V, 156). Il Leopardi (*Scritti letterarii*, ediz. Mestica, Firenze Le Monnier 1899, II, 156) cita il De Velo come traduttore del *Moretum*. Vedi inoltre: A. LOMBARDI, *Storia d. letter. ital. n. sec. XVIII*, che nell'Indice confonde il De Velo col Vella!; G. A. MOSCHINI, *D. letteratura veneziana n. s. XVIII*, Venezia 1806-8, I, 219, e IV, 92; G. DANDOLO, *La caduta d. Rep. di Venezia* ecc., Ven. 1855-57, v. II, pp. 105-6; L. FALCHI, *Il sentimento nazionale n. origini d. purismo*, in *N. Antologia*, 16 ag. 1916; U. VALENTE, *G. F. Galeani Napione e la quistione d. lingua*, in *Fanfulla d. Domenica*, 17 e 24 maggio 1914; G. NATALI, *La vita e il pensiero di F. Lomonaco*, cit., pp. 72-4, e *Il Settecento*, Milano Vallardi 1929, pp. 1183-85.

lina » (1). Poi lo troviamo tra i dieci dell'*alta commissione militare*, che furono esiliati (2).

Nell'Archivio di Stato di Milano c'è una cartella di documenti riguardanti il Galiano (3). Il nome è scritto in varii modi: Galliani Bruno, Galliano A. M. Bruno, Gagliano Bruno e Galiano Bruno, che prevale.

Il Galiano doveva essere uomo d'idee larghe e di vasta dottrina, se in una lettera del 31 gennajo 1805 al Ministro della guerra manifestava il desiderio d'intraprendere sotto gli auspicii del Ministero stesso « l'edizione delle opere classiche militari greche, latine ed italiane ». Ma veniamo al libro già attribuito al Lomonaco.

C'è, tra le citate carte, un programma del Galiano in doppia copia, l'una datata 20 termidoro (1802?), diretta al ministro della guerra Teullié, l'altra senza data, diretta al gen. Bonfanti, capo della seconda divisione del Ministero della guerra, di un'opera intitolata *Gli annali della Gloria, ossia analisi del coraggio e della bravura militare,* accompagnata da un saggio sull'*eloquenza militare.*

Tre lettere del Galiano (16 agosto, settembre e 9 novembre 1803) al Ministro della guerra parlano di un'opera (nella quale si era concretata la prima idea de *Gli annali della gloria*) intitolata *Della virtù militare e delle sue diverse vicende presso le antiche e moderne nazioni;* e un biglietto dello stampatore Carlo Dova (7 agosto 1804) ci fa sapere che il Galiano ebbe 300 lire dal Ministro della guerra per la pubblicazione del primo volume della sua opera.

Il cittadino consigliere Felici, ministro degli affari interni, il 2 aprile 1805, si rivolge al Ministro della guerra per raccomandargli l'opera del Galiano *Della virtù militare*, su la quale allega un giudizio del « signor Monti assessore del suo Ministero per gli oggetti di belle arti ». Con grande sorpresa mi accorgo che il giudizio del Monti è lo stesso

(1) *Diario Napolet. dal 1798 al 1825*, in *Archivio Storico Napoletano*, a. XXIV, pp. 141-2.

(2) MICHEL. D'AYALA, *Napoli nel Terrore*, in *N. Antologia*, 16 ott. 1901, p. 675.

(3) Ministero della Guerra, cartella 1552.

che precede, nel IX volume delle *Opere* del Lomonaco, il trattato *Della virtù militare.*

Trovo il trattato pubblicato anonimo in due tomi: *Della virtù militare e delle sue vicende presso le antiche e moderne nazioni* (Milano, Stamperia del *Giornale Italiano* ecc., s. d.), e riprodotto nel IX volume delle *Opere* del Lomonaco. L'autore dei *Cenni* su la vita del Basilicatese, premessi a questo volume, lo crede « stampato in Milano fra il 1807 e il 1808 », e riferisce il giudizio del Monti (al quale il libro sembrava « uno dei pochi ch'egli reputava degni della superiore protezione »), come diretto al cav. Vaccari, ministro in quegli anni degli affari interni. La pubblicazione del I volume invece, come risulta dal citato biglietto del Dova, è anteriore all'agosto del 1804; quella del II è anteriore al 19 luglio 1805, data di una recensione di esso volume pubblicata nel *Giornale Italiano;* e i nostri documenti ci fanno sapere che quel ministro, non nominato nella edizione originale, in fondo alla quale è pur riportato il giudizio del Monti, era il cittadino consigliere Felici. Nel *Giornale Italiano* si leggono due recensioni dei due tomi, dovute senza dubbio al Cuoco stesso, di cui l'autore del trattato (p. II, cap. V) cita con parole di viva lode il *Platone in Italia.* Ecco, in parte, la prima recensione:

« L'autore di questo libro è anonimo: noi lo crediamo degno di essere conosciuto. Il piano dell'opera impresa è vastissimo. L'autore considera l'arte della guerra sotto tutti i rapporti possibili: forza fisica, forza morale, numero, mente, prudenza, virtù, eloquenza... Egli passa in rassegna tutti gli ordini civili, tutte le qualità morali, tutte le qualità fisiche tanto dell'uomo, quanto dello Stato, e le considera pel rapporto che hanno con la virtù militare. Il risultato del suo piano sarà una storia filosofica dell'arte e degli ordini militari di tutte le nazioni..... Noi lo ripetiamo: questo piano ci sembra vasto e nuovo; è questa un'opera che le altre nazioni non hanno e della quale ha bisogno grandissimo l'Italia, perché ha bisogno, per risorgere, di grande virtù militare » (1).

(1) *Giornale Italiano*, a. IV, n° 24 (25 febbrajo 1805).

Nell'altra recensione è riferito il giudizio del Monti. E poi: « Il secondo volume è degno fratello del primo... L'idea di quella virtù militare che prima era incerta e quasi indefinita, diventa a poco a poco idea di forza; l'idea di questa forza si analizza e si scompone in numero, esercizio, macchine, e tutte quante le altre cose che compongono la potenza militare. Ma fra tutte queste parti si vede primeggiare la ragione, e quelli che sono figli della ragione, il calcolo, la previdenza, la costanza, la stessa audacia, quando non è stolta. La ragione, presa nel suo più ampio significato, è il soggetto del secondo volume, il quale è come l'anello che unisce le varie parti dell'opera, perché le varie vicende militari presso tutte le nazioni non sono che effetti di diversi sviluppi di questa ragione. Noi siamo già al peristilio del grande edifizio che l'Autore vuole inalzare. Non abbiamo diritto a sperare che la fine corrisponda al principio? » (1).

Queste alte lodi son meritate. Disgraziatamente l'opera rimase incompiuta: ché dové riuscire sgradita al Governo per gli spiriti liberi che tutta la pervadono e la animano, per le scarse lodi date a Napoleone, pe' biasimi indiretti alle sue troppo ambiziose mire. E la disgrazia non cessò di perseguitare il povero Galiano, della cui opera non fu riconosciuta la paternità. I raccoglitori delle opere del Lomonaco per la edizione luganese attribuirono all'autore delle *Vite de' capitani*, dove non mancano pensieri e parole comuni al trattato *Della virtù militare*, al professore di storia del Collegio Militare di Pavia, allo scrittore eloquente e dotto di storia e di filosofia, questo trattato anonimo, ineguale e geniale; scomposto e pieno di effusioni liriche ed autoapologetiche; tutto nudrito di civile sapienza italiana; risonante dei nomi di Tacito del Machiavelli del Vico dell'Alfieri; ricco di erudizione (ché l'Autore, più che ai teorici della guerra, attinge a gli storici, ai poeti e alle vite de' grandi capitani) e di filosofia, esposta in forma potentemente aforistica; animato dall'intento di « risvegliare lo

(1) *Giornale Italiano*, a. IV, n° 86 (19 luglio 1805).

spirito guerriero d'un popolo... divenuto pigro indolente e debole, e d'ogni arte di viver sano e robusto sprezzante e misdicente ».

La documentazione estrinseca della non pertinenza al Lomonaco della *Virtù Militare* è ineccepibile. Non voglio tacere che l'anonimo autore dei *Cenni* sul Lomonaco, premessi al IX volume della edizione Ruggia, dice: « Alcuni vogliono che ne sia autore non il Lomonaco, ma Galiano Bruno, altro napoletano ed egli pure professore a Pavia; ma lo stile, i sentimenti e più di tutto la testimonianza di persone contemporanee che conobbero il Lomonaco e dalle cui mani ricevettero in dono copia del libro, ci autorizzano a contarlo fra le opere di lui ». Le ultime, che vorrebbero essere prove di fatto, non sono documentate. Più notevole il criterio intrinseco, secondo il quale lo stile dell'opera e i sentimenti ne indicherebbero autore il Lomonaco.

Ma la comunanza di spiriti e di forme che si nota nelle *Vite dei capitani* del Lomonaco (1804-5) e nella *Virtù Militare* del Galiano (1804-5), si può di leggeri spiegare con la involontaria collaborazione, col necessario scambio d'idee, con la fusione delle anime di due autori che sono tutti e due meridionali, tutti e due emigrati, amici che vivono insieme nel medesimo àmbito spirituale, sono guidati da gli stessi intenti, hanno le medesime predilezioni intellettuali, quasi la stessa ardenza e intemperanza di stile. Ad ogni modo, il trattato dev'essere restituito al Galiano.

L'errata attribuzione al Lomonaco è durata a lungo, e dura ancóra. Il Manzoni, in un colloquio riferito nel *Corriere della Sera* del 12-13 ottobre 1876, ricordava il giudizio del Monti come spettante al Lomonaco; il D'Ayala, mentre nella *Bibliografia militare italiana* (1854) registra soltanto le *Vite de' famosi capitani d'Italia*, nella Vita del Lomonaco premessa al *Rapporto* (1861) gli attribuisce anche il trattato *Della virtù militare*, che giudica così: « È opera piena di documenti morali, diretta a rendere il soldato valoroso e buono, comeché in alcuni principii d'arte militare l'autore vada errato in questo, che, senza far differenza tra la vecchia e nuova strategia, spesse volte dà precetti che eran buoni sì nel mondo romano ».

Eppure bastava fare quello che io ho fatto solo da ultimo, dopo faticose ricerche: consultare il Melzi; il quale dà a Bruno Galiano il trattato *Della virtù militare* (1), e rimanda all'Epistolario del Monti edito dal Resnati, dove al noto giudizio del Monti è apposta questa nota: « L'autore è Galiano Bruno, napoletano, professore alla Scuola Militare di Pavia, nella quale città stampò l'anno 1806 (presso gli eredi Galeazzi) un discorso accademico *Della eloquenza militare* » (2).

Sappiamo che il povero Galiano fu licenziato nello stesso anno dalla Scuola Militare; e di lui non abbiamo altre notizie. Al postutto, sebbene ci rincresca di aver dovuto togliere al Lomonaco una delle opere che più gli farebbe onore, siamo lieti di aver messa in luce la figura di quest'altro finora ignoto emigrato napoletano, degno compagno del Russo, del Galdi, del Salfi, del Cuoco, del Lomonaco, risvegliatori in Lombardia della coscienza nazionale.

(1) G. Melzi, *Dizionario d. opere anonime e pseudonime*, Milano Pirola 1848-59, vol. III, p. 727.

(2) *Opere* di V. Monti, Milano Resnati 1842, v. VI (Epistolario), pp. 503-4.

Francesco Saverio Salfi (*)

La lettura del libro di Carlo Nardi su F. S. Salfi (1) è stata una vera soddisfazione per me, che vedo in esso esaudito, come meglio non potevo sperare, un antico desiderio, manifestato quando, occupandomi, nel 1911, di Francesco Lomonaco e de' suoi amici, pensai anche al Salfi, raccogliendo un po' di bibliografia a servigio di chi volesse attendere a uno studio, che giudicavo *doveroso*, sul versatile e fervido scrittore e patriotta.

Questo libro anche mi ricorda una visita fatta l'anno dopo a Portici al venerando Bonaventura Zumbini, che, incorandomi a studiare, oltre il Lomonaco, altri uomini rappresentativi della Italia napoleonica, mi donò il suo *Cenno su la vita e su le opere di F. Salfi* (Napoli 1895), unico sin allora, per quanto breve, lavoro complessivo sul Cosentino.

Il Salfi non è certamente un ignoto: oltre i suoi vecchi biografi A. M. Renzi (1834) e L. M. Greco (1839), oltre lo Zumbini, ce lo ricordano frequentemente le cronache e le storie della rivoluzione napoletana del 1799 e dell'età napoleonica, le opere sul teatro nel secolo XVIII, le biografie del Monti, le storie della massoneria e del risorgi-

(*) Recensione pubblicata nel *Giornale storico della letteratura italiana*, v. LXXXVIII (1926), p. 146 e seguenti.

(1) C. Nardi, *La vita e le opere di F. S. Salfi*, Genova Libreria ed. moderna 1925.

mento italiano, gli studii su la storia della storiografia letteraria e su l'influsso vichiano. Ma ora, per merito del Nardi, conosciamo per filo e per segno la sua vita, e ci rendiamo conto dell'affetto reverente che ebbero per lui uomini come il Mazzini e il Manzoni; e non pure ammiriamo l'ingegno vario e addottrinato, ma finiamo con l'amare l'uomo di franco carattere e di generoso sentire, che non pencolò mai, che poté commettere errori, colpe non mai, sempre fedele al suo idealismo pratico, sempre costante nell'amore alla patria.

Perché il Salfi è generalmente conosciuto soltanto per le relazioni col Monti, delle quali si occupò lo Zumbini in appendice al libro su le poesie del Monti stesso, credo opportuno schizzarne, su le tracce del Nardi, una brevissima biografia.

***

Nato a Cosenza nel 1759, l'abate Francesco Saverio Salfi volse l'ingegno, più che allo studio della teologia, a quello della nova filosofia civile della scuola del Genovesi; e, recatosi a Napoli nel 1785, vi si dedicò all'insegnamento, e meritò la stima del Galiani, del Filangeri, del Palmieri e d'altri insigni. Tra i suoi opuscoli, suscitò gran rumore l'*Allocuzione del card. N. N. al Papa*, dove il Cardinale s'ingegna di far comprendere al Papa la necessità che il papato si conformi alle condizioni de' nuovi tempi. Scrisse tragedie e melodrammi. Nel 1792 entrò nella Società patriottica napoletana: e nel processo del 1794 riuscì a salvarsi, rifugiandosi a Genova. Perduta la speranza di un rinnovamento della Chiesa e la fiducia nelle riforme già iniziate dalla monarchia borbonica e ora cancellate dalla più furibonda reazione, il Salfi smette l'abito di prete: e da ora in poi sarà sempre animato dal desiderio della libertà e dell'indipendenza della patria dal dominio dei tiranni di fuori e di dentro.

Dopo l'entrata di Napoleone a Milano, si recò in quella città, dove fu il principale collaboratore del *Termometro*

politico, diretto dal Salvador. Si occupò del teatro patriottico, traducendo alcune tragedie dello Chénier, e scrivendo, per ingiunzione del generale Dupuy, il famigerato *Ballo del Papa*, come fu intitolato il suo pantomimo *Il general Colli a Roma*, eseguito alla Scala il 25 febbrajo 1797. Colpito dal decreto di espulsione degli stranieri dalla Cisalpina, trovò ospitalità a Brescia, dove compose la *Virginia Bresciana*, tragedia che fu spesso applaudita ne' teatri repubblicani. Nel luglio del 1798 era di novo a Milano, caposezione del Ministero dell'istruzione. Sórta a Napoli la Repubblica Partenopea, il Salfi vi fece ritorno, e fu eletto segretario generale del governo provvisorio. Pur essendo tra gli arresi di Castel S. Elmo, riuscì con uno strattagemma a partire per Marsiglia. Militò in Francia, e, dopo Marengo, tornato a Milano, fu nominato professore di logica e metafisica nel Ginnasio di Brera e presidente della *Società del teatro patriottico*. Nella scuola, con effetto più profondo e duraturo che nel teatro, attese a diffondere le nuove tendenze del pensiero italiano, che, col Cuoco e coi migliori, passava dal cosmopolitismo al nazionalismo. Così, nell'*Elogio di Antonio Serra* (1802), rivendicava l'originalità del pensiero economico italiano. Nel 1803 ottenne la cattedra di storia; nel 1807, di storia e diplomazia; nel 1809, di diritto pubblico e commerciale. Avverso a Napoleone, zelante propugnatore dei principii massonici, ebbe non poche noje dalla polizia. Caduto il Regno Italico, rimpatriò, e insegnò storia e cronologia nella Università di Napoli.

Quando, rimasto inascoltato il grido d'indipendenza del Proclama di Rimini, il Murat fu sconfitto e tradito da' suoi stessi soldati, il Salfi, che n'era stato il consigliere (1), presago della restaurazione degli antichi governi, riprese le vie dell'esilio, e mosse verso Parigi, dove visse alcuni anni assai tristi. Poi l'affettuosa amicizia del Ginguené e del Fauriel gli fruttò la collaborazione alla *Biographie*

(1) Per la quistione se egli sia l'autore del Proclama di Rimini, v. D. SPADONI, *Nel centenario del Proclama di Rimini*, Città di Castello 1925, estr. dalla *Rassegna stor. d. Risorgimento*, p. 28.

Universelle del Michaud e alla *Revue Encyclopédique*, che M. A. Jullien fondò nel 1819. Tra il 1820 e il 1826 il Nostro informò i lettori della *Revue* del movimento letterario italiano con vivo amore d'Italia e con spirito equanime: per esempio, non una delle opere pubblicate in quelli anni da Vincenzo Monti passò senza la lode dello scrittore calabrese, il quale, del resto, fin dal tempo delle polemiche del *Termometro politico*, pur riprovando i mutevoli atteggiamenti politici del poeta della *Bassvilliana*, ne aveva sempre ammirato il grandissimo ingegno. Nel 1819 avea pubblicato i volumi VII, VIII e IX della *Histoire littéraire d'Italie*, che il Ginguené aveva lasciati inediti, e che il Fauriel s'affrettò a lodare nella *Revue*. Nel '21 l'infaticabile patriotta, non potendo accogliere l'invito dei vecchi amici che lo chiamavano in Italia, scrisse il libro *L'Italie au dix-neuvième siècle;* nel 1822 premise un *Èloge de Filangieri* alle opere del filosofo napoletano, che si ripubblicavano col commento di B. Constant; e l'anno seguente dava termine con un X volume, a cui aggiungeva l'elogio dell'autore, alla *Histoire* del Ginguené, che non va oltre il secolo XVI. Pose poi mano alla storia del secolo XVII, che fu pubblicata postuma (1834-35): e altre opere scrisse riguardanti la patria letteratura. Col Bonarroti tenne viva a Parigi l'agitazione per la repubblica italiana e per la rinascita delle genti latine. Morì nel 1832: riposa nel camposanto di Père Lachaise, accanto a' suoi amici Ginguené e Sofia Condorcet.

***

Con encomiabile diligenza il Nardi esamina tutte le opere del Salfi, edite e inedite (1), cominciando con gli

(1) Di tutte ci dà anche un utilissimo *Elenco cronologico*, a cui è aggiunto l'Indice degli articoli pubblicati dal S. nella *Revue Encyclopédique:* tra i quali ve n'ha di notevoli, come la *Nécrologie de V. Cuoco* (XXII, 746) e la *Notice sur U. Foscolo* (XXXVI, 30). Sarebbe utile pubblicare anche l'indice degli articoli del *Termometro politico* e delle biografie scritte dal S. per la raccolta del Michaud.

scritti di questioni sociali, fermandosi specialmente sul *Saggio di fenomeni antropologici relativi al terremoto* (Napoli 1787), dov'è studiata la psicologia dell'*uomo agitato da' tremuoti.*

Viene poi a' melodrammi e alle tragedie, notando che nella produzione drammatica napoletana del Salfi la forma tragica o melodrammatica serve a combattere la superstizione religiosa, le pretese di podestà feudale della Corte Romana sul Reame di Napoli, mentre nella produzione drammatica posteriore il Nostro move guerra ai tiranni, inneggia alla libertà, e col *Pausania* (Milano 1801) osa colpire, prima d'Ippolito Pindemonte (*Arminio*, 1804) e prima del Foscolo, il nascente despotismo di Napoleone. Opere artisticamente nulle, ma notabili documenti delle idee e delle aspirazioni di que' tempi.

Al *teatro patriottico* dedica il Nardi un capitolo speciale, utile contributo a quella storia del teatro giacobino in Italia, che è ancóra un desiderio degli studiosi. « Teatro giacobino » ho detto: ma da noi furono evitate le intemperanze di Francia: si mirò a colpire la superstizione religiosa, non la religione (1), e a propugnare le libertà politiche. Il Salfi tradusse per le scene d'Italia le due tragedie meno giacobine di G. M. Chénier, *Carlo IX* e *Fénelon;* e dello stesso suo pantomimo *Il general Colli a Roma* dichiarò questo unico intendimento: l'augurio che il Papa invitasse « il Popolo, che è la vera chiesa di Gesù Cristo, alla pratica di quella libertà ed eguaglianza che costituiscono lo spirito della carità evangelica ». Il Nardi enumera le più note commedie giacobine: ma erra (p. 182), attribuendo il *Matrimonio di fra' Giovanni* (1769) e il *Conclave del 1774* al famigerato prete giacobino Ranza, che si fece novo editore di quella commedia di C. A. Pilati e di quell'opera

(1) Confrontando il pensiero religioso del S. con quello del Lomonaco, francamente giacobino, che s'accorda con Luigi Rossi, autore del *Catechismo repubblicano*, il N. confonde questo Luigi Rossi napoletano con Luigi Rossi modenese, di cui riferisce a p. 178 i cenni biografici ch'io ne diedi a p. 23 del mio libro sul *Lomonaco* (Napoli Sangiovanni 1912).

buffa, o parodia metastasiana, di Gaetano Sertor, notissima per gli studii dell'Ademollo e di altri e per la recente ristampa del Cazzato (1915). Così pure era meglio evitare la ripetizione di quelle viete generalità su la tragedia alfieriana, che il Nardi deriva dalla storia del Wiese e del Pèrcopo (p. 183); e non asserire che il Salfi, autore della *Virginia Bresciana* (Brescia 1797), che è senza dubbio la più notevole delle sue tragedie, ebbe il merito di trattare, *fra i primi*, in tragedia, argomenti della storia più recente: perché sarebbe assai facile snocciolare una filatessa di titoli di tragedie, risalenti a' primi del Settecento, i cui soggetti son tolti dalla storia medievale e dalla storia nazionale moderna.

Il Nardi esamina poi gli *scritti massonici* del Salfi. Il poemetto in ottava rima *Iramo* (Milano 1807), che canta la storia di Hiram presunto architetto del Tempio di Salomone, si aggiunge alle poesie del Jeròcades (1) e alla cantata del Monti *L'asilo della verità* nella glorificazione del programma e dei riti massonici. La dissertazione *Della utilità della F:. Massoneria* (1811), vincitrice d'un concorso bandito dalla Loggia di Livorno, è un'ampia esposizione de' principii di quella nova religione civile contrapposta alla ecclesiastica.

Ne' suoi scritti di filosofia della storia *(Dell'uso della storia massime nelle cose politiche*, Milano 1807, e *Dell'influenza della storia*, Napoli 1815) il Salfi fu de' primi a confutare le vedute antistoriche del Delfico e, in genere, del secolo XVIII.

Un lungo capitolo è opportunamente dedicato a gli scritti di critica pubblicati nella *Revue Encyclopédique*. Il Salfi non soltanto esamina le opere italiane a mano a mano che vengono in luce, ma ricorda le più grandi opere italiane: richiama, per esempio, l'attenzione sul nome del Vico, della cui *Scienza Nuova*, pochi anni dopo,

(1) La migliore edizione della *Lira Focense* di Antonio Jeròcades è quella procurata dal Salfi nel 1806: v. R. SÒRIGA, *La ristampa milanese della « Lira Focense » di A. J.*, in *Rassegna stor. d. Ris.*, ott.-dic. 1918.

nel 1827, apparirà la traduzione francese per opera del Michelet (1). Egli mira a tener deste le relazioni intellettuali tra le due nazioni. Così i suoi articoli della *Revue* e la continuazione del Ginguené, la collaborazione tra i nostri esuli e i francesi più amanti della libertà, fanno nascere un vivo amore per l'Italia in uomini di grande valore, il Barbier, il Michelet, Louise Colet, Henri Martin e altri e altri, che useranno la penna a difesa e a gloria di lei. Il Nardi s'intrattiene anche su le polemiche antiromantiche e antimanzoniane agitate dal Salfi nella *Revue:* polemiche, in verità, che trovano posto nella storia aneddotica del romanticismo, non già nella storia delle idee letterarie.

Il Croce e il Borgese rivelarono già l'importanza del Salfi come storico della nostra letteratura. Saranno sempre ricercati i volumi XI-XIV della *Histoire littéraire d'Italie* del Ginguené continuata dal Nostro. Il Salfi, che non aveva più da riordinare materiali già predisposti da altri, ma costruiva del suo, guidato dallo spirito filosofico, « che « combina gl'interessi della religione e della politica, che « ne rileva le importanti correlazioni », scrisse quattro volumi, che « valgono (a giudizio del Croce) assai più di « quelli del Ginguené e sono ancora oggi la migliore storia « del Seicento letterario ». Non sono da trascurare neppure il *Résumé de l'histoire de la littérature italienne* (Paris 1826), che fu più volte tradotto in italiano, e il *Saggio storico-critico su la commedia italiana* (Parigi 1829).

Il Nardi esamina da ultimo gli *scritti politici*, che avrebbe potuto raggruppare con gli *scritti di questioni sociali* già studiati: dalla famosa *Allocuzione del Cardinale al Papa*

(1) A p. 221, a proposito delle relazioni tra il Gravina e il Montesquieu e il Rousseau, il N. vuol confutare me, che avevo considerato il Lomonaco precursore del S. nella tendenza a rivendicare l'originalità del pensiero italiano, e mi fa sapere che un cenno su le fonti italiane del Montesquieu si trova già nel *Saggio di fenomeni antropologici* del 1787. Ma nessuno vorrà confondere un cenno sporadico con la tendenza che ànima i tre grossi volumi delle *Vite degli eccellenti italiani* (1802) del Lomonaco.

sino al libro uscito a Parigi nel 1821, *L'Italie au dix-neuvième siècle, ou de la nécessité d'accorder en Italie le pouvoir avec la liberté*, nel quale il Salfi sosteneva, d'accordo con Luigi Angeloni (1), che i singoli stati italiani dovevano reggersi costituzionalmente e confederarsi tra loro; e all'opuscolo *Les trois journées de Paris*, scritto dopo la rivoluzione del luglio 1830, che lumeggia le idee del Comitato cosmopolitico di Parigi, vagheggiante la federazione dei popoli latini.

Quattro ricche appendici di documenti, in gran parte provenienti da casa Salfi a Cosenza e dall'Archivio storico di Milano, chiudono l'utilissimo volume, al quale dovranno sempre ricorrere quanti s'interessano del Salfi e de' suoi tempi fortunosi.

(1) Luigi Angeloni di Frosinone (1759-1842), esule, cospiratore, purista della scuola del Cesari, rivendicatore delle glorie d'Italia, acerrimo nemico d'ogni tirannide, ricordato con simpatia dal Foscolo nell'Epistolario, attende chi ne rinfreschi la fama. Se ne occuparono il Vannucci *(I Martiri della libertà italiana)*, il D'Ancona *(Unità e federazione)*, lo Hazard *(La révolution française et les lettres italiennes)*, il Romano Catania in un articolo del *Pensiero Italiano* del 1898, il Barbiera nel libro su *La principessa Belgiojoso*, Luigi Rava in varii scritti, ecc.: ma sarebbe degno d'un generoso giovine italiano darcene una compiuta biografia.

Nel primo centenario dalla morte di Vincenzo Cuoco (*)

I.

Il 13 dicembre 1823, dopo sette anni d'oscuramento intellettuale, effetto insieme di eccessive fatiche della mente e dell'acerbo dolore pel ritorno dei Borboni a Napoli e per la trionfante reazione, Vincenzo Cuoco si spense. Galileo perdé la vista, che aveva spaziato ne' cieli; G. B. Vico perdé la memoria, che aveva saputo tutte le età del mondo; Vincenzo Cuoco perdé l'intelletto, che aveva scrutato le ragioni della recente storia umana, e rotolava le sue carte e i suoi libri, e consegnava alle fiamme i suoi manoscritti!

Non paja troppo esagerato questo avvicinamento del pensatore molisano a Galileo e al Vico. Vincenzo Cuoco non è una gloriuzza di Civitacampomarano, umile villaggio ove nacque il 1° ottobre del 1770; non è una gloriuzza del Molise; è una gloria d'Italia.

Studii recenti ne hanno messo in luce l'innegabile grandezza. Se non è proprio, come sembra al Gentile, fra i nostri storici, «il solo, forse, degno di stare a lato del gran Machiavelli» (1), egli è indubbiamente il più grande scrit-

(*) Discorso commemorativo tenuto all'Associazione Molisana a Roma, e pubblicato nella *Rivista d'Italia*, 1923, v. III, fasc. IV.

(1) G. GENTILE, *Studii Vichiani*, Messina Principato 1915, p. 429. — Cito una volta per sempre i più importanti lavori sul Cuoco: N. RUGGERI, *V. C.*, Rocca S. Casciano Cappelli 1903; G. OTTONE, *V. C. e il risveglio d. coscienza nazionale*, Vigevano 1903, e *La tèsi*

tore di politica e di storia di quella Italia napoleonica, che fu l'augusta madre della nuova Italia, come il Foscolo ne è il più grande poeta. Il Cuoco negli ordini del pensiero storico e politico, il Foscolo negli ordini dell'arte rappresentano il risveglio della coscienza italiana in quelli anni fortunosi, che furono dominati dal genio di Napoleone.

---

vichiana d'un antico primato italiano n. « Platone » di V. C., Fossano 1905; M. ROMANO, *Ricerche su V. C.*, Isernia 1904; A. BUTTI, *Una lettera di V. C.*, in *Dai tempi antichi ai tempi moderni*, raccolta di scritti p. nozze Scherillo-Negri, Milano Hoepli, e *La fondazione del « Giornale Italiano » e i suoi primi redattori*, Milano 1905 (estr. dall'*Archivio Storico Lombardo*); G. GENTILE, *V. C. pedagogista*, Roma 1908 (estr. dalla *Riv. Pedagogica*), rist. in *Studii Vichiani* cit., e ora *V. Cuoco, studii e appunti*, Venezia *La nuova Italia* 1928: G. COGO, *V. C.*, Napoli Jovine 1909; P. HAZARD, *La révolution française et les lettres italiennes*, Paris Hachette 1911, l. II, ch. II; G. NATALI, *La vita e il pensiero di F. Lomonaco*, Napoli 1912 (per le relazioni del C. col Lomonaco), e *La letteratura it. d. periodo napoleonico*, Roma 1916 (estr. dalla *Rivista d'Italia*), e *L'idea del primato ital. prima di V. Gioberti*, Roma 1917 (estr. dalla *N. Antologia*); B. CROCE, *Storia d. storiografia ital. n. s. XIX*, Bari Laterza 1921, v. I, pag. 9 e segg.; G. DE RUGGERO, *Il pensiero politico meridionale nei secoli XVIII e XIX*, Bari Laterza 1922, cap. IV; F. BATTAGLIA, *L'opera di V. Cuoco e la formazione d. spirito nazionale it.*, Firenze Bemporad 1923; G. DE MONTEMAYOR, *Dal Vico al C. e al Risorgimento d'Italia*, in *Rivista internaz. di filos. d. diritto*, luglio 1925; P. F. GÓMEZ HOMEN, *Antecedenti storici d. corporativismo fascista*, Palermo Sandron 1929 (tutto il II cap. riguarda il C.). — *Gli Scritti pedagogici del C.* furono raccolti e pubblicati da G. GENTILE, Roma Albrighi e Segati 1909 (vedasi anche il *Rapporto al re Murat sul progetto di decreto per l'ordinamento d. pubblica istruzione n. Regno di Napoli*, con introduz. critica e note di E. Cipriani, Aquila Vecchioni 1925, e *Il pensiero educativo e politico* di V. C., con introduz. e note di N. Cortese, Venezia *La Nuova Italia* 1928); del *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799* e del *Platone in Italia* diede edizioni degne F. NICOLINI (Bari Laterza 1913 e 1916), che insieme con N. Cortese ha poi raccolto anche gli *Scritti varii* di *V. C.* (p. I e II, Bari Laterza 1924).

II.

Il Cuoco studiò giurisprudenza a Napoli, e vi esercitò la professione di avvocato, o, com'egli napoletanamente diceva, di *paglietta*, sino alla caduta della Repubblica Partenopea: ma sempre attese con amore a gli studii storici, filosofici, economici, letterarii. Profittò delle dottrine economiche e storico-sociali della scuola del Genovesi, e specialmente de' suoi maestri Mario Pagano e Giuseppe Maria Galanti, l'ingegno più realistico del periodo prerivoluzionario, che lo volle suo collaboratore nella *Descrizione geografica e politica delle Due Sicilie* (Napoli 1789-90): ma i suoi autori prediletti erano il Machiavelli e il Vico.

Scoppiata la rivoluzione del 1799, il giovine saggio e moderato, vagheggiante migliori ordini per la sua patria, ma rifuggente da ogni giacobinismo, non prende parte viva al moto repubblicano, sebbene contribuisca allo scoprimento della congiura che i Baccher hanno tramata contro la Repubblica. La sua parte è quella dello spettatore e del giudice.

Quando la Commissione legislativa, di cui facevan parte Giuseppe Logoteta, Giuseppe Cestari e Mario Pagano, ebbe compilato un *Progetto di costituzione*, il Pagano, per mezzo del comune amico Vincenzo Russo, ne fece pervenire una copia al Cuoco, invitandolo a darne un giudizio. Questi, in una serie di lettere dirette al Russo, espose le sue idee, che meritarono l'approvazione del Pagano, il quale non aveva saputo far di meglio che imitare la costituzione francese del 1795. « Il voler tutto riformare (scriveva il Cuoco) è lo stesso che voler tutto distruggere. Il voler immaginare una costituzione, la quale debba servire agli uomini savii, è lo stesso che voler immaginare una costituzione per coloro che non ne hanno bisogno, e non darla intanto a coloro che ne abbisognano. Tu sai che questa è l'idea che io ho della costituzione francese del 1795. Questa costituzione è buona per tutti gli uomini? Ebbene, ciò vuol dire che non è buona per nessuno... ». Il *Progetto* del Pagano « è troppo francese e troppo poco napolitano ». C'è un *dispotismo della*

forza e un *dispotismo della legge*». « A questo secondo si corre, quando per soverchio amore di regolarità si vogliono tòrre al popolo tutti i suoi costumi, tutte le sue opinioni, tutti gli usi suoi, i quali io chiamerei base di una costituzione». E questo giovine ventinovenne se la prende con la furia inconsulta (« Urgenza! nome funesto, che distrugge tutte le repubbliche! »), e reclama rispetto e considerazione pe' vecchi: « Non amo dar tanto ai vecchi quanto davano Roma, Sparta e tutti gli antichi legislatori, che più cura di noi si prendevan de' costumi e della virtù: ma vedo bene che oggi si corre all'estremo opposto e si dà troppo ai giovani». Parole meditabili anc'oggi che i giovani, i quali hanno salvato l'Italia, hanno bisogno di prudenza per conservarla (1). Unica salvezza della Patria il lavoro. « Il lavoro ci darà le arti che ci mancano, ci renderà indipendenti da quelle nazioni dalle quali oggi dipendiamo; e così, accrescendo l'uso delle cose nostre, ne accrescerà anche la stima, e colla stima delle cose nostre si risveglierà l'amore della nostra patria». C'è in germe in queste lettere il futuro educatore della nazione risorgente.

Arrestato tra il luglio e l'agosto del 1799, languì otto mesi in carcere: anche la sua casa fu saccheggiata, e così andarono perduti il primo abbozzo di un'opera su la natura del piacere e su i caratteri del bello e buona parte dei materiali raccolti per una edizione delle opere del Vico. Condannato all'esilio, il 5 maggio 1800 giunse a Marsiglia; riparò in Savoja, e quindi a Parigi. Nelle sue peregrinazioni per la Francia cominciò a scrivere il *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799*, che poi compì a Milano, dove giunse l'11 dicembre 1800, e che, per la generosità di un

(1) Con grande compiacimento lessi nel d scorso con cui il Duce chiuse al Senato, il 22 dicembre 1928, i lavori della XXVII Legislatura, queste auree parole: « La giovinezza è un dono divino, che però la maturità consapevole degli anziani deve salvaguardare dalle insensate dissipazioni e dalle malcerte precocità. La forza e la passione dei giovani, contemperata dalla saggezza delle lunghe esperienze vissute, è destinata a formare la tempra nuova e necessaria dell'anima italiana ».

amico, che glie ne fornì i mèzzi, poté pubblicare nell'agosto del 1801, coi *Frammenti* delle citate *Lettere a V. Russo*. Il *Saggio*, sebbene pubblicato anonimo, lo fece ben presto conoscere. L'esilio fu la sua fortuna e la sua gloria.

III.

Milano nell'età napoleonica fu veramente la metropoli morale e intellettuale d'Italia, la parziale effettuazione dell'Italia futura. Ora, il lievito, il fermento nella nuova vita lombarda ce lo misero gli emigrati napoletani del 1794 e del 1799. Non è forse esagerazione il dire (come dissi altra volta) che la nuova Italia nacque a Milano dal connubio del grave positivismo lombardo con l'agile, tal volta intemperante, idealismo meridionale.

A Milano, nella prima Cisalpina, capitarono Vincenzo Russo e Mario Pagano, e vi esercitarono romorosa azione Francesco Salfi e Matteo Galdi; nella Repubblica Italiana e nel Regno Italico, vissero a Milano e a Pavia il Cuoco, Francesco Lomonaco, Giacinto Cestari, Bruno Galiano e altri meridionali, tutti risvegliatori della coscienza italiana.

A tutti sovrastà, da tutti si differenzia pel suo idealismo, se così posso dire, realistico, Vincenzo Cuoco. Il *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799* è un insigne monumento della sapienza italiana. I più lo conoscono per l'ultimo capitolo, degno di un'epopea, nel quale con eloquenza commossa sono commemorati gli eroi che furono vittime della reazione borbonica. Ma il *Saggio* non è un'apologia: anzi è un esame di coscienza del popolo napoletano, del quale l'Autore, che era stato degno collaboratore del Galanti, studia con mirabile acume le condizioni economiche e sociali alla vigilia della rivoluzione: ed è un processo fatto a gli errori e alle generose utopie dei repubblicani partenopei. Benedetto Croce vede nel *Saggio* « la prima vigorosa manifestazione del pensiero vichiano, antiastrattista e storico, e l'inizio della nuova storiografia, fondata sul concetto dello svolgimento organico dei popoli, e della

nuova politica, la politica del liberalismo nazionale, *rivoluzionario e moderato insieme*».

In sostanza il Cuoco oppone all'astrattismo politico de' Francesi il senso storico italiano, alla filosofia del Rousseau la filosofia del Vico, che in tre sublimi *degnità* assomma, si può dire, quasi tutta la scienza politica: *Le cose fuori del loro stato naturale né vi si adagiano né vi durano; — I governi debbono essere conformi alla natura degli uomini governati; — I natii costumi, e sopra tutto quello della naturale libertà, non si cangiano tutti ad un tratto, ma per gradi e con lungo tempo.* Di qui la sua avversione alle rivoluzioni *passive* (1), alle riforme *ab imis*, ai sistemi giacobini; di qui la sua convinzione che ogni progresso dipende da un lento svolgimento interiore e non da un rivolgimento istantaneo venuto di fuori, e che durabili sono le istituzioni corrispondenti alla natura, alle tradizioni, ai costumi speciali del popolo cui debbono servire.

Egli combatte l'amore delle cose e delle idee straniere. «La nazione napoletana sviluppò prima una frivola manìa per le mode degli esteri. Questo produceva un male al nostro commercio ed alle nostre manifatture... Dall'imitazione delle vesti si passò a quella del costume e delle maniere, indi all'imitazione delle lingue: si apprendeva il francese e l'inglese, mentre era più vergognoso il non sapere l'italiano. L'imitazione delle lingue portò seco finalmente quella delle opinioni. La manìa per le nazioni estere prima avvilisce, indi ammiserisce, finalmente ruina una nazione, spegnendo in lei ogni amore per le cose sue» (cap. V). E ancóra: «Quali sono oggi le nazioni preponderanti in Europa? Quelle che non solo non imitano, ma disprezzano le altre. E noi volevamo far la repubblica indipendente incominciando dal disprezzare la nostra nazione!» (cap. XVI).

I giacobini napoletani non compresero che la Francia non è l'Italia. «La rivoluzione di Francia s'intendeva da

(1) Questo concetto di rivoluzione *attiva* e rivoluzione *passiva* fu accolto dal Foscolo, di cui è da lèggere una stupenda pagina in *Op.*, V, 275.

pochi, da pochissimi si approvava, quasi nessuno la desiderava; e, se vi era taluno che la desiderasse, la desiderava invano, perché una rivoluzione non si può fare senza il popolo, ed il popolo non si muove per raziocinio, ma per bisogno. I bisogni della nazione napoletana eran diversi da quelli della francese: i raziocinii de' rivoluzionarii eran divenuti tanto astrusi e tanto furenti, che non li poteva più comprendere. Questo pel popolo. Per quella classe poi che era superiore al popolo, io credo, e fermamente credo, che il maggior numero de' medesimi non avrebbe mai approvato le teorie de' rivoluzionarii di Francia. La scuola delle scienze morali e politiche italiane seguiva altri principii. Chiunque aveva ripiena la mente delle idee di Machiavelli, di Gravina, di Vico, non poteva né prestar fede alle promesse né applaudire alle operazioni de' rivoluzionarii di Francia, tostoché abbandonarono le idee della Monarchia costituzionale» (cap. VII).

I repubblicani ebbero il torto di predicare «idee troppo astratte di libertà», le quali producono l'effetto di «toglierla mentre la vogliono stabilire» (cap. XIX), e di avversare la religione di Cristo, la quale «è la religione che meglio di ogni altra si adatta ad una forma di governo moderato e liberale» (cap. XXV). Soprattutto ebbero il torto di non aver compreso né amato il popolo. Pensiero dominante del Cuoco (dice il Gentile) «è che il popolo, per mancanza di una illuminata cultura, non è consapevole de' proprii bisogni; e che il maggior bisogno è quello di educare questo popolo e risvegliarne le energie: il che non può ottenersi se non a patto che si formi una coscienza propria e comune, uniforme: indipendenza politica quindi e unità». Indipendenza e unità non della sola Napoli, s'intende, ma d'Italia.

È stato più volte osservato che la coscienza nazionale italiana si formò per reazione al cosmopolitismo della Rivoluzione francese: proprio come a' nostri giorni questa coscienza, dopo un breve oscuramento, s'è rinsaldata per reazione al falso cosmopolitismo bolscevico. «Strano carattere di tutti i popoli della terra! (esclama il Cuoco). Il desiderio di dar loro soverchia libertà risveglia in essi l'amore

della libertà contro gli stessi loro liberatori » (cap. XVII). Nel giugno del 1799 i patriotti italiani raccolti a Genova sottoscrivevano un *Indirizzo*, dettato dal Paribelli, al Direttorio francese, domandando la proclamazione della *Repubblica Italica indipendente, una, indivisibile, alleata della Repubblica Francese*. Il Cuoco, nel cap. XLIV del *Saggio*, dimostra l'interesse della Francia ad allearsi a un'Italia interamente libera e governata da un solo governo. Ma egli, e con lui il suo amico Lomonaco, vide chiaramente che l'unità d'Italia non doveva essere impetrata qual concessione dallo straniero, bensì conquistata (come aveva profetato l'Alfieri) per virtù di popolo e con forze proprie.

IV.

Dopo aver accettato, per poter rimanere a Milano, un umilissimo ufficio e avere scritto per conto di un amico, il cittadino Lizzoli, commissario del governo, accuratissime *Osservazioni sul Dipartimento dell'Agogna* (Milano 1802), il Nostro ebbe l'incarico di compilare la *Statistica* e il *Foglio ufficiale della Repubblica Italiana*. Ma un forte attacco di mal di nervi gl'impedì di finire la *Statistica*, che rimase inedita, e lo obbligò a interrompere la compilazione del *Foglio*.

Verso la metà del 1803, il vicepresidente Melzi diede l'incarico al Cuoco, che glie ne aveva proposto il disegno, di fondare e dirigere il *Giornale Italiano*, con l'intento di far di Milano « la sede della mente universale della nazione ». Ecco giunto il momento di attuare il suo programma: intraprendere l'educazione del popolo italiano, preparare con l'unione spirituale la futura unità territoriale e politica d'Italia.

Il *Giornale Italiano* comparve il 2 gennajo 1804. Il Cuoco ebbe collaboratori un altro esule napoletano, Giovanni d'Aniello, che vi scrisse di teatri, e il noto conte modenese Bartolomeo Benincasa, che vi si fece ardente campione della gloria nazionale. Quando, verso la fine del 1805, il nuovo governo regio pensò di trasformare il *Giornale*, facendone un notiziario a imitazione del *Moniteur de l'Empire*, la triade

si disperse. L'ultimo scritto del Cuoco è del 2 agosto 1806, e ne' primi di quel mese egli abbandona Milano.

Il *Disegno* di questo *Giornale*, presentato al Melzi il 3 agosto 1803, è quello di « un giornale destinato a formare lo spirito pubblico di una nazione: » il quale spirito consiste in due cose: « la stima di noi stessi e delle cose nostre » e « l'accordo de' giudizii di tutti su quegli oggetti che possono essere utili o dannosi ». Dunque, orgoglio (non vanità) nazionale, e interessamento per le cose utili, soprattutto per l'agricoltura e per la milizia.

Nel marzo del 1805, la Repubblica Italiana divenne Regno Italico: e il Cuoco salutò il grande avvenimento con tre articoli sul *Regno d'Italia*. Diremo che anch'egli fu abbagliato, come dalla luce d'un nume, dal genio e dalla possanza di Napoleone? Il suo ideale, l'abbiamo già visto, era la monarchia popolare. Il suo maestro, nel libro IV della Seconda *Scienza Nuova*, avea formulata quella *eterna natural legge regia*, « che, poiché nelle Repubbliche libere tutti guardano a' loro privati interessi, a' quali fanno servire le loro pubbliche armi in eccidio delle loro nazioni; perché si conservino le nazioni, vi surga un solo, come tra' Romani un Augusto, che con la forza dell'armi richiami a sé tutte le cure pubbliche e lasci a' soggetti curarsi le loro cose private, e tale e tanta cura abbiano delle pubbliche, quale e quanta il Monarca lor ne permetta; e così si salvino i popoli, ch'andrebbero altrimente a distruggersi ». Or dunque « le monarchie del periodo napoleonico (per dirla col De Ruggero) gli sembrano rispondenti alle esigenze dei tempi. Esse offrono serie garanzie di ordine e di sicurezza interna; hanno salvato la società dall'anarchia e dalla guerra civile; hanno piegato i ribelli all'obbedienza delle leggi; hanno, con le rinnovate istituzioni militari, da una parte incanalato per le vie dell'ambizione e della gloria le energie rivoluzionarie, dall'altra dato ai popoli coscienza della propria forza, abito della disciplina, idea di missioni guerriere e conquistatrici, hanno salvato ciò che c'era di meglio nelle istituzioni dell'antico regime, e ristabilito così la continuità storica; hanno dato pieno riconoscimento agl'intimi sentimenti del popolo, alla sua religione, ai suoi

costumi patrii; hanno infine attuato quel che un secolo di fervido lavoro mentale additava come necessità indeclinabile al benessere sociale: nuovi codici, libertà dai vincoli feudali, provvidenze economiche per ravvivare l'agricoltura, le industrie, i commerci».

Il *Giornale Italiano* si fece alimentatore dell'orgoglio italiano, rivendicatore delle glorie italiane. Il primo avviamento verso la redenzione è il ritorno al passato. Il Lomonaco nel 1802 aveva pubblicato le *Vite degli eccellenti italiani*; il Monti voleva onorati i primi scopritori del vero, italiani; il Foscolo esortava gl'Italiani alle istorie; ferveva il lavoro di esumazione de' nostri grandi scrittori e pensatori, di cui si venivano facendo munumentali raccolte e edizioni. Ma è giusto riconoscere che pel Cuoco l'alto sentimento di sé della nazione italiana doveva soprattutto consistere nella fattiva ambizione d'emulare la grandezza antica. Così l'orgoglio nazionale è, più che un diritto, un dovere. Epperò il vanto del passato glorioso non si scompagna in lui dal rammarico pei difetti del presente. Che se i Grandi Italiani sono pressoché sconosciuti, è colpa degl'Italiani stessi, che gli hanno dimenticati.

Soprattutto gli stanno a cuore il Machiavelli e il Vico, nomi che spesso ricorrono nel *Giornale Italiano*. Del Machiavelli, il quale insegnava «esser più conveniente andar dietro alla verità effettuale delle cose che all'immaginazione di essa», il Cuoco aveva un concetto (espresso anche nella sua nota lettera del 1804 al Giovio, che fa da prefazione a qualche edizione del *Principe*) non troppo diverso da quello che ne ebbe più di mezzo secolo dopo il De Sanctis.

In una lettera del 1804, pubblicata dal Ruggeri, intorno al Vico, il Nostro lodava il Filangeri, il Pagano e il Cesarotti per essere stati *primi a far risorgere la fama di Vico*. Ma più benemeriti della gloria vichiana furono gli emigrati napoletani del 1799, il Cuoco stesso, il Salfi, il Lomonaco, che fecero conoscere il Vico al Monti, al Foscolo, al Manzoni, e ristampare nel 1801 a Milano la *Scienza Nuova*, che divenne il libro della nazione risorgente e poi la fonte del pensiero storico europeo. La vittoria del vichismo è la sconfitta del filosofismo giacobino.

V.

Mentre attendeva al *Giornale Italiano*, il Cuoco pubblicò nel 1804 i primi due tomi del *Platone in Italia*, e, poco prima di partire per Napoli nel 1806, il terzo e ultimo tomo.

Il *Platone in Italia* è un romanzo archeologico, in forma epistolare, a imitazione del *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788) di G. G. Barthélemy (1). L'Autore finge di aver tradotto un manoscritto greco che il suo avo avrebbe trovato nel 1774, facendo scavare le fondamenta di una casa nel suolo ove fu Eraclea, e dove già nel 1732 eran venute a luce le famose tavole di bronzo illustrate da Alessio Simmaco Mazzocchi. Queste lettere di Platone e del suo giovane amico e discepolo Cleobulo, i quali descrivono il loro viaggio per le principali città della Magna Grecia, vengono a formare un ampio quadro della civiltà e della cultura dell'antichissima Italia.

È stato detto più volte che il *Platone in Italia*, romanzo senza unità d'azione né protagonista, è un'opera d'arte mancata. Il Cuoco non è un artista, né un bello scrittore. Non mancano belle pagine a questo romanzo; ma la lingua è settecentesca, lo stile prolisso e qua e là declamatorio, assai lontano dalla potente concitazione di quello del *Saggio*. Malignamente scrisse il Giordani: «..., dovette credersi più savio ed esperto di Cicerone quel Vincenzo Cuoco che scrisse non darsi arte di scrivere: e quello che in poche parole affermò, ben con troppe carte, quanto a sé confermò» (*Opere*, I, 187-8). Ma il Giordani non comprese che gl'intenti del Cuoco erano bensì più elevati de' suoi, ma non dissimili. Ben lo comprese il Settembrini, che unì il Cuoco proprio al Giordani, osservando: «Entrambi hanno comune lo scopo di richiamare gl'Italiani all'esempio dei loro antichi, l'uno nel sapere civile, l'altro nelle arti e nella lingua» (*Lezioni*, III, 286).

---

(1) L'idea potrebb'essere stata suggerita al C. dalla dissertazione del p. Edoardo Corsini su i *Viaggi di Platone in Italia*, inserita nel t. VI delle *Symbolae litterariae* di A. F. Gori (Firenze 1748-52).

Tornando al *Platone*, l'Autore nella prefazione vuole scagionare il suo romanzo dalla taccia di mancanza di unità: « Un ateniese vien dalla sua patria per conoscere i pitagorici e l'Italia: osserva tutto ciò che gli piace di osservare; scrive tutto ciò che gli piace scrivere: giunge, viaggiando, fin dove vuol giungere; e ritorna nella sua patria per quella strada che gli sembra la più comoda. Tu vedi che l'azione è unica ed intera ». È innegabile in ogni modo che la forma romanzesca epistolare è un pretesto a un'opera di divulgazione archeologica e filosofica (1) e soprattutto a un'opera di educazione nazionale. Dice lo stesso Cuoco in una lettera al viceré Eugenio, pubblicata dal Butti: « Chiunque lo legge con attenzione, s'avvedrà che quel mio libro non è solo un libro d'erudizione, ma è diretto a formar la morale pubblica degl'Italiani e ad ispirar loro quello spirito d'unione, quell'amore di patria, quell'amor della milizia che finora non hanno avuto ».

Il vero soggetto del *Platone in Italia* è l'idea d'un antico primato italiano. Viaggiando per la Magna Grecia, Platone e Cleobulo rinvergano ovunque le tracce di una civiltà italiana fiorita prima della greca. Lo stesso Platone confessa: « Queste nazioni italiane, che noi chiamiamo *barbare*, sono state cólte molto tempo prima di noi. Esse hanno leggi, esse hanno arti, che da noi non hanno ricevute; e rifletti, per Dio, che Cerere venne dalla Sicilia nell'Attica per insegnarci la coltura delle terre ed i riti della religione, primi fondamenti della vita sociale » (cap. XVII).

L'affermazione di questo antico primato italiano risale al Vico, come dichiara lo stesso Cuoco nella citata lettera del 1804: « Pitagora comunemente si crede greco, greca la sua filosofia. Vico dimostra che quella filosofia era italiana. Un estratto delle sue ricerche, che sono ingegnosissime, io l'ho dato nel mio *Platone in Italia*... Tutta la parte di questa opera che riguarda la filosofia italiana, non è che lo sviluppo delle idee di Vico ».

(1) Non tutto il contenuto filosofico del *Platone* è stato preso in considerazione. Meriterebbero uno studio speciale, non che altre, alcune mirabili intuizioni estetiche.

Nel 1710 infatti il Vico pubblicò il trattato *De antiquissima Italorum sapientia ex linguae Latinae originibus eruenda*, nel quale, inducendo dalle etimologie di alcune voci latine la sapienza degli antichissimi filosofi italiani, viene a dare all'Italia il vanto di aver preceduto in filosofia le altre nazioni di Europa. Una setta filosofica italiana, anteriore a Pitagora, fiorita nell'Etruria, avrebbe dato origine a un linguaggio filosofico, che fu poi redato dal popolo più vicino a gli Etruschi, il latino. Vero è che più tardi, convinto esser le lingue il prodotto della fantasia, non già della ragione, egli abbandonò l'idea di una lingua filosofica originaria e l'ipotesi storica con cui l'aveva giustificata; ma è anche vero che il Vico fu sempre fedele in certo modo all'idea del primato italiano, in quanto sempre vivo fu in lui, come in Dante, il pensiero che la storia di Roma è l'archètipo dello svolgimento storico d'ogni popolo civile.

La tèsi vichiana fu accolta nel secolo XVIII dal Mazzocchi, da Jacopo Martorelli, da Mario Guarnacci e da altri; fu esagerata dal Cuoco e poco dopo da Giuseppe Micali (*L'Italia avanti il dominio de' Romani*, 1810). Crede il Cuoco che la scrittura, la scultura, la pittura, la poesia lirica e la poesia rappresentativa fossero adulte in Italia quando in Grecia erano ancor bambine; che l'ordine dorico, il più antico degli stili architettonici, « con più ragione chiamar si dovrebbe italico »; e perfino che « le memorie omeriche fossero cantate e scritte prima in Italia che in Grecia ». A suo credere, la prima civiltà italica non soltanto avrebbe preceduto la prima civiltà greca, ma l'avrebbe superata in alcune manifestazioni: ne sarebbe prova l'eccellenza dei principii pitagorici e di certi caratteri generali dell'antica civiltà d'Italia, che si possono indurre dalla successiva preminenza di Roma.

La filosofia di Pitagora, come dice nella prefazione, « pare che sia il soggetto principale del libro », che non per nulla è dedicato a Bernardino Telesio, « primo tra gl'investigatori dell'antichissima filosofia degl'Italiani ». Pitagora, più che come filosofo, è considerato come « ordinatore di città, sapiente istitutor di costumi, sublime riformator di religioni », che disegnò « far dell'Italia una sola città »

(cap. XIV). Fantasie storiche, ma notabili attestazioni dell'orgoglio italiano.

L'intento del Cuoco è dimostrare che il diritto dell'Italia all'indipendenza e all'unità è fondato, nonché su la ragione, su la tradizione, quant'altra mai gloriosa. Naturalmente egli vuole che l'Italia si renda degna con rinnovato fervore di studii e d'opere di questa tradizione, e sferza con l'ironia gl'ignavi e gl'indegni del nome italiano, facendo dire al nonno, che non aveva voluto pubblicare il manoscritto trovato a Eraclea: « Che vale rammentar oggi agl'Italiani che essi furono una volta virtuosi, potenti, felici? Oggi non lo sono più. Che vale rammentar loro che furono un giorno gl'inventori di quasi tutte le cognizioni che adornano lo spirito umano? Oggi è gloria chiamarsi discepoli degli stranieri ».

Come si vede, un vero e cosciente nazionalismo italiano cominciò a manifestarsi nell'età napoleonica. Dopo essersi inebriata delle grandi parole della Rivoluzione, dopo aver danzato la carmagnola intorno a gli alberi di libertà, l'Italia scopre che non è la Francia; si ricorda del suo passato come d'un sogno divino; sa di essere stata la maestra delle moderne nazioni, compresa la Francia. Allora i nostri migliori ingegni dalla fede umanitaria e universale passano, o tornano, al sentimento della Patria italiana, della quale esaltano le glorie.

Lo stesso avvenne in Germania. Entrato Napoleone, dopo la battaglia di Jena, il 25 ottobre 1806, a Berlino, Giovanni Amedeo Fichte, che doveva morire nel 1814 assistendo i feriti della grande battaglia di Lipsia, rinunziò al suo cosmopolitismo, abbandonò quella sua città ideale e universale degli spiriti cólti, e divenne l'ardente nazionalista dei *Discorsi alla Nazione Tedesca*. Non dunque al Gioberti (*Primato*, 1843), come tante volte si è fatto, paragoneremo il Fichte, ma a Vincenzo Cuoco e a gli altri nobili italiani che, reagendo contro le prepotenze francesi, passarono dal cosmopolitismo della Rivoluzione al nazionalismo.

Questa del primato fu una delle *idee-forze* della ridestantesi Italia. Si riconosceva che il nostro passato era stato grande: e dalle tombe de' grandi si traevano gli auspici

per l'avvenire. Questo il profondo significato nazionale dei *Sepolcri* di Ugo Foscolo, che, cantando nell'episodio delle tombe di Santa Croce la gloria del Machiavelli, di Michelangelo, di Galileo, assegna all'Italia il triplice primato: politico, artistico, scientifico.

VI.

Il 30 marzo 1806 Napoleone elesse re delle Due Sicilie suo fratello Giuseppe, che entrò a Napoli con gran pompa l'11 maggio. Nell'agosto di quell'anno, accompagnato dalle raccomandazioni dello stesso Eugenio Bonaparte, tornò nella sua città il nostro Cuoco, che poi, ottenuti alti uffici e alti onori da Giuseppe Bonaparte e da Gioacchino Murat, fu tra coloro che più si adoperarono, nel decennio francese, al generale riordinamento del Regno di Napoli.

Una delle riforme più importanti fu quella della pubblica istruzione. Gioacchino Murat formò nel 1809 una commissione incaricata di presentargli un disegno di riforma delle pubbliche scuole. Di questa commissione fu *magna pars* il Cuoco, del quale può dirsi opera il *Progetto di decreto per l'ordinamento della pubblica istruzione nel Regno di Napoli* (1809). Dopo una lunga lotta (1810-11) tra il Cuoco e il geloso ministro degli affari interni Giuseppe Zurlo, fu promulgato il *Decreto organico per l'istruzione pubblica* (29 novembre 1811), opera dello Zurlo, ma sostanzialmente fedele ai principii del Cuoco. Il quale non ottenne l'ufficio, a cui aspirava, di direttore generale della pubblica istruzione, he fu dato a Matteo Galdi, autore di *Pensieri su l'istruzione pubblica* (Napoli 1809), che il Cuoco stesso per conto del governo aveva esaminati: ma ebbe la soddisfazione di veder trionfare le sue idee.

Il *Progetto* è, dopo il *Saggio*, l'opera più importante del Cuoco. Questi vi si rivela uno di que' grandi pedagogisti pratici o politici, pei quali il problema pedagogico, prima che di filosofia, è problema di vita. Egli è, come scrisse il Gentile, « il pedagogista del primo risveglio della coscienza nazionale in Italia durante il periodo napoleonico ». A

creare la nazione è necessario educare il popolo all'amor di patria: l'educazione del popolo è il mèzzo più potente a conservare e ad accrescere la grandezza dello Stato. Questa, in sostanza, la pedagogia del Cuoco. Compendierò l'esposizione fattane dal Gentile, quasi con le stesse parole del filosofo siciliano.

La base di tutta l'istruzione pubblica è l'istruzione del popolo. Di tutta, perchè il Cuoco, mosso dal suo interesse prevalentemente politico, non apprezza il sapere puro, fine a sè stesso. In tanto per lui valgono le scienze, in quanto giovano, con le applicazioni pratiche e con l'elevazione morale, alla vita generale dello Stato. Quindi il bisogno che tutto il popolo, mediante l'istruzione elementare, senta il benefico influsso del movimento della cultura. Quindi anche l'importanza dell'educazione della donna, che è la prima e la più potente educatrice (1).

Posto questo bisogno nello Stato di consolidare sempre più le proprie basi nella coscienza nazionale, è evidente che l'istruzione, come pensavano i pedagogisti della Rivoluzione francese e come prima aveva insegnato il Montesquieu, è funzione di Stato. Poichè lo Stato si regge su la coscienza nazionale, la quale si forma con l'istruzione pubblica, rinunziare a questa sarebbe per lo Stato come rinunziare a sè stesso.

Quindi le scuole elementari di Stato: gratuite, sparse per ogni angolo del Regno, in ogni Comune, a spese del Comune, ma sotto la direzione dello Stato. Quindi l'uniformità, o unità d'indirizzo, di tutta l'istruzione, radice dell'unità dello Stato.

A Napoli vantavano una vita secolare assai benemerita le scuole private. Il Cuoco, rispettoso delle tradizioni nazionali, studiò molto la questione dell'istruzione privata: e non conchiuse per il divieto di questa, ma per l'imposizione della istruzione di Stato. Che restasse la prima; ma a patto che ogni insegnamento fosse approvato dal Governo; e che essa servisse di perfezionamento all'istruzione pubblica.

La libertà d'insegnamento nella rigida concezione dello Stato del Cuoco era minacciata da un altro lato. L'istruzione, egli dice, ha da essere uniforme: quindi fissi, per autorità dello Stato, metodi, programmi, libri di testo; era una conseguenza del fine politico assegnato all'istruzione. Ma, e il progresso del sapere? E

(1) Non sarebbe difficile far del Cuoco un *femminista:* si veda il suo scritto *Intorno alle donne* (1806) in Ruggeri, *Appendice*, pag. 212 e segg., e i capp. XI e XIX del *Platone*.

le « energie dell'individuo? » Il Cuoco si dà molto pensiero di queste gravi difficoltà; e ritiene col Talleyrand che si possano superare soltanto con l'istituzione d'un Ispettorato centrale, o di una Direzione generale, che, mentre dirige tutte le opinioni, non ne professi alcuna; la quale, stabiliti i libri di testo, vegli di continuo ad emendarli e a rinnovarli, raccogliendo tutti i lumi possibili. A tale scopo, senza permettere ai professori di seguire i proprii metodi, conviene obbligarli ad esporre questi loro metodi quando aspirano ad una cattedra: il che, se da un lato è uno dei mèzzi più idonei a giudicare del merito e dell'attitudine del futuro insegnante, è insieme garanzia, se la Direzione è affidata a persone intelligenti e oneste, che non si chiuda mai il passo al vero progresso.

Dato questo concetto strettamente politico dell'educazione, che si rannoda alla pedagogia della Rivoluzione, ma nasce dalle condizioni peculiari della cultura e dai bisogni speciali d'Italia, la pedagogia del Cuoco non riconosce così alla letteratura e alla scienza come alla religione altro valore che quello derivante dall'essere un mèzzo efficace di pubblica educazione civile. Oltre che alla formazione del cittadino amante della patria e delle leggi, sollecito della grandezza dello Stato, l'educazione non mira.

Nella pedagogia del Cuoco, il naturalismo pedagogico del Rousseau è corretto con la concezione dello spirito propria del Vico. Egli vuole *secondare la legge generale della natura*, ordinando l'istruzione *in modo che sia consentanea allo sviluppo naturale del nostro spirito*, ma anche *secondare le circostanze particolari della nostra nazione*, tenendo conto dell'indole, dei costumi, delle tradizioni nazionali.

Un altro concetto fondamentale della pedagogia del Cuoco è quello dell'*interesse;* cioè, che l'istruzione deve trovare nello spirito dell'educando un addentellato intellettuale e morale, andando incontro a un bisogno e a un desiderio; in modo che il sapere che si vuol comunicare all'educando, riesca una conquista della sua libera attività.

Quello che più importa nella scuola, non è tanto creare il sapere, quanto l'amor del sapere, e gettare nelle anime i semi che germoglieranno più tardi. La scuola non deve mirare alla quantità delle cognizioni da infondere nello spirito dei giovani, ma alle attitudini da formare in esso. La vera scuola, di ogni ordine e grado, è formativa.

Questi principii fondamentali del Cuoco, dimenticati da gl'Italiani nella seconda metà del secolo XIX pel prevalere di altri indirizzi d'origine straniera, sono, *mutatis*

mutandis, gli stessi a cui s'inspira la riforma dell'insigne filosofo che regge ora le sòrti della pubblica istruzione in Italia: epperò ho voluto riferirli quasi con le sue stesse parole.

È da augurare che non li snaturi un'attuazione improvvisa. Vincenzo Cuoco c'insegna, col suo Vico, che i rivolgimenti spirituali non si compiono *tutti ad un tratto, ma per gradi e con lungo tempo.*

Un traduttore latino del "Giorno„

Il gusto della poesia latina era così radicato nel Settecento, che ci fu chi, giustamente deriso dal Bettinelli nelle *Lettere Virgiliane*, tradusse in latino i grandi poemi italiani, e chi tradusse in latino poesie straniere! Così Carlo d'Aquino fece latina la *Divina Commedia* (1728); Torquato Barbolani, l'*Orlando Furioso* (1756); Domenico Zanni (1743) e Baldassarre Frambaglia (1786) la *Gerusalemme liberata.* Di Vincenzo Forlani da Filottrano (1746-1794) rimasero in gran parte inedite traduzioni in latino di Ossian, del Pope e d'altri antichi e moderni. Giovanni Costa d'Asiago pubblicò nel 1775 *Poema Alexandri Pope de Homine, Jacopi Thompson et Tomae Gray selecta carmina ex Britanna in Latinam linguam translata.* E l'andazzo continuò, come vedremo, nell'Ottocento.

C'era bisogno di tradurre il *Giorno* del Parini in latino? Eppure del *Giorno* si conoscono almeno tre traduzioni latine: una parziale e due intere.

Il p. C. Antonio Morondi, delle Scuole pie, pubblicò a Milano nel 1791 *Hetruscum poema cui titulus « Il Mattino » latine redditum*, e l'anno dopo *Hetruscum poema cui titulus « Il Mezzogiorno » latine redditum*, con in fine versi latini del card. Durini in lode del Parini e del traduttore (1).

(1) Della traduzione del Morondi del *Mattino* diedero un saggio le *Effemeridi letterarie*, Roma, 14 gennajo 1792. Giudizio poco favorevole sul Morondi in *Della vita e degli scritti di G. Parini, lettere di due amici* (Bramieri e Pozzetti), Piacenza 1801.

La traduzione intera, di cui intendo dar notizia in questa noterella, è la seguente: *Quatuor Josephi Parinii poemata Mane, Meridies, Vesper, Nox latine versa ab Ignatio Guerriero* [*sic:* ma deve leggersi *Guerrerio*] *canonico*, Firmi 1825. Il Guerrieri ignorava la precedente, perché nell'avvertenza *Ad lectores* dichiarava: « Ut potui, conatus sum tanti Poetae opus Latio syrmate adornare; quod ignoro, utrum aliorum studium exercuerit ».

Finalmente la Biblioteca Ambrosiana conserva la traduzione latina intera del *Giorno* e delle principali *Odi*, dovuta al filologo e patriotta milanese Francesco Pavesi, morto nel 1882 (1).

***

Nato a Fermo il 5 luglio 1760, Ignazio Guerrieri fu canonico di S. Maria in Via Lata a Roma. Oltre la traduzione del Parini, scrisse odi latine su varii argomenti ed eleganti epigrafi di gusto morcelliano. Morì il 7 dicembre 1825. Ne onorò la memoria il concittadino Giuseppe Fracassetti, noto traduttore delle Epistole del Petrarca (2).

Il *Nuovo Giornale dei letterati* di Pisa (tomo XI, 1825, pp. 85-6) contiene una recensione del *Giorno* del Guerrieri. Il recensore, dopo aver espresso la sua maraviglia che il Canonico fermano si fosse indótto a tradurre il poema del Parini in latino, scriveva: « Ma, aperto il libro, e letti i primi versi della traduzione latina, scorgemmo che tutto era stato dalla saviezza somma del signor Canonico conciliato: imperocché al modo della vivida e grafica (?) ironia dell'originale ha il traduttore sostituito la quiete del suo dolce e pacifico temperamento; ai mordenti sali, che il giro della frase imprime al discorso, la ingenuità del discorso omeliaco, o catechistico. Debbono dunque i pedanti saper buon grado al signor Canonico di questo suo lavoro lodevolissimo, il quale, non appartenendo né alle scienze né

(1) G. Galbiati, *Parini latino*, in *Marzocco*, Firenze, 19 maggio 1929.

(2) G. Fracassetti in De Tipaldo, *Biografie degl'illustri italiani dei secoli XVIII e XIX*, I, 324.

alle arti, delle quali noi facciamo professione discorrere, non mette il conto di discorrere più a lungo ».

Anche Francesco Salfi, che nella *Revue Encyclopédique* di Parigi si occupava di cose italiane (cfr. qui, p. 284), dedicò un articolo di quel periodico (v. XXVIII, p. 491) al *Giorno* del Guerrieri. Non so se lo compensasse della feroce stroncatura del *Nuovo giornale dei letterati*.

Darò un piccolo saggio di questa traduzione.

I bellissimi versi dell'epilogo del poema:

Umili cose
E di picciol valore al cieco vulgo
Queste forse parran, che a te dimostro
Con sì nobili versi, e spargo ed orno
De' vaghi fiori de lo stil, ch'io colsi
Ne' recessi di Pindo, e che già mai
Da poetica man tocchi non fûro;

che a me ricordano i superbi versi di Lucrezio (*De natura rerum*, I, 928-30):

Juvatque novos decerpere flores
Insignemque meo capiti petere inde coronam,
Unde prius nulli velarint tempora Musae;

ecco come li traduce il buon Guerrieri:

Tenvia, temnendi ac pretii plebs caeca putabit
Quae tibi tam digne prodit nunc, Domne, Camena,
Floribus irriguis pulchris quos ipse feracis
Avia depromsi Parnassi lustra peragrans,
Nulliusque solo fuerunt quae trita Poetae.

Non mi sarei, sia pur così brevemente, fermato sul Guerrieri, se il suo lavoro non avesse per me un certo interesse storico, e come documento per la storia della fortuna del *Giorno*, e come curioso strascico, nell'Ottocento inoltrato, del classicismo settecentesco.

Un letterato infelice (*)

Se qualcuno si accingesse a una storia dei letterati infelici, storia curiosa e commovente, non ultimo posto assegnerebbe a Francesco Antolini (1), infelicissimo scrittore e musicista, che tradusse un'opera appunto su l'*infelicità dei letterati*.

I.

Nacque a Grottammare di famiglia maceratese (ne' titoli dei suoi libri egli si dice sempre « di Macerata ») il 10 marzo 1771. Avuta qualche istruzione dal padre, medico e letterato non volgare, in lettere latine e italiane, ad Assisi e a Cori, fu poi istruito a Nepi e a Velletri in logica e metafisica, e sostenne pubbliche dispute, dando prova di vivo e precoce ingegno. Questa la sua educazione letteraria,

(*) Dal *Fra' Crispino*, Grottammare, maggio-giugno 1915.

(1) Ebbi già a occuparmi dell'Antolini, essendo in mia mano parecchie sue lettere inedite dirette a F. Ilàri, che in parte pubblicai in appendice a *Un letterato maceratese*, Macerata 1898, pp. 83-91. Dalle lettere del figlio dell'Antolini, dirette pure all'Ilàri, trassi le date della vita e della morte del nostro letterato. Dell'Antolini non trovo che le storie letterarie facciano menzione: ne parlano in vece alcuni scrittori di letteratura musicale, come il FÉTIS e il LICHTENTHAL; e ne parlerà il mio egregio amico GIUSEPPE RADICIOTTI nel suo *Dizionario dei musicisti marchigiani*. Lo ricorda anche, come autore del *Parallelo di voci italiane*, il TRABALZA nella *Storia d. grammatica italiana*, Milano Hoepli, pp. 497-8.

monca e disordinata. Se egli si occupò più tardi, e assai bene, di filologia, fu per l'ostinato volere.

Lasciati i libri alla polvere e alle tarme, andò a vivere a Norcia, dove, sonando il violino e aggiustando violini con ordigni di sua invenzione, riusciva a sbarcare alla meglio il lunario. Sonò anche egregiamente il clarinetto, e fu capobanda nell'esercito pontificio prima, nell'esercito della Repubblica Cisalpina e Italica poi. Professò musica a Milano fino al 1836. Di quando in quando, con maraviglia di tutti, coltivava dotti studii, ai quali si diede tutto negli ultimi anni di sua vita.

Era impiegato nella regia imperial Giunta del censimento, e dovea procacciarsi una lira per sera, sonando il violino in un teatro di marionette! Sarebbe troppo lungo narrare tutte le sue sventure, piccole e grandi, ch'egli narra al suo amico Ilàri in piacevoli lettere con *humour* doloroso. I capi d'ufficio si servono del nostro povero Francesco pel raffazzonamento delle loro opere, e gli fanno correggere le prove di stampa, e poi lo pàgano..... con l'ingratitudine più nera.

Datosi a gli studii classici con maraviglioso stupore del suo illustre amico Labus, l'Antolini, incaricato di far l'indice della traduzione mabiliana di Livio, si diede a studiare il massimo storico romano, e, dopo otto anni di fatiche, regolò l'informe cronologia liviana e rettificò testo e versioni: opera nova e poderosa.

L'editore Silvestri aveva affidata al Nostro la direzione della ristampa del Mabil, quando gli venne il ticchio di scrivere a gli eredi del Mabil per sapere se il traduttore avesse lasciato memorie su la traduzione, ed essi risposero averla il loro antenato rifatta di sana pianta e accingersi essi stessi alla ristampa in patria, a Padova. Tanto bastò, naturalmente, perché il Silvestri deponesse il pensiero della ristampa e il povero Antolini soffrisse novo dolore. Pubblicò egli allora, pe' tipi del Pirola, suo amicissimo, che per altro lo fece attendere dieci mesi, un saggio del suo faticoso lavoro.

Scrisse un'opera, *Dei re d' Italia*, nella quale dovea specialmente celebrare la *corona ferrea* che si conserva a Monza. Credette bene, perciò, d'indirizzare al Capitolo della Basilica Monzese l'opera sua, ma i molto reverendi canonici gli risposero che « non tornava loro una tal dedica! ».

Povero, malaticcio per le fatiche durate già in milizia e pel continuo perdere il fiato sonando il clarinetto, l'Antolini stentava la vita. Qualche conforto trovò nell'amicizia e nell'essere ammesso all'Accademia maceratese dei Catenati; e morì l'11 marzo del 1841 (non nel 45, come scrive il Fétis).

II.

Non ho potuto trovar tutte le opere dell'Antolini: né la traduzione d'un trattato *Dell'infelicità dei letterati* (di Pier Valeriano?), a cui sono aggiunte osservazioni, tra le quali una contro l'Ambrosoli, come so dalla lettera del 10 dicembre 1834 all'Ilàri; né *La lessicomania esaminata*, ossia appendice al Dizionario dell'Alberti (Milano Silvestri 1836); né una *giovenalesca epistola*. Non so se fu fatta una nova edizione, dall'Antolini vagheggiata, della *Proposta* del Monti con annotazioni, per la quale aveva « riunito i libelli di quel poco di buono dell'ab. Gio. Pagni, imbacuccato sotto la larva di *Farinello Semoli*, alcuni opuscoli dell'ab. Villardi, le lettere di Lampredi, ed altro, da formare una raccolta interessante » (v. la stessa lettera del 10 dicembre 1834). Darò perciò breve notizia delle opere da me vedute.

Scrisse due opuscoli di tecnica musicale: *La retta maniera di scrivere per il clarinetto ed altri istrumenti di fiato* (Milano Bruccinelli 1813), che è, secondo il Fétis, « un'operetta utile ai compositori », e *Osservazione su due violini* (Milano Pirola 1832).

Assai più notevoli le opere letterarie. La prima a me nota è la *Moscheide del Folengo, poema eroicomico tradotto in versi italiani, aggiuntavi la Batracomiomachia di Omero* (Milano Palini 1817), dedicata, con lettera datata da Milano, 15 agosto 1817, al padre Medin, che aveva istruito il traduttore nelle lettere greche e latine. La *Moscheide* è tradotta in facili sestine; il prologo in languidi ma politi sciolti. Anche le sestine della *Batracomiomachia* si leggon volentieri, pur dopo quelle del Leopardi.

Lavorava l'Antolini a un diligente e utile *Parallelo di*

voci italiane, con cui pretendeva metter fine alla babele ortografica, che regna ancóra oggi in Italia. Ma, sventurato come sempre, non potendo tollerar le spese di stampa dell' opera intera, ne pubblicò un solo *Saggio* (Milano Pirotta 1821), nel quale tratta della lettera *j* e del doppio *i*.

Per la studiosa gioventù pubblicò *Lettere famigliari di celebri italiani antichi e moderni* (Milano Cairo 1825), corredate di molte note, fra le quali sono degne di osservazione quelle ortografiche e grammaticali. Il Tigri, in nota al discorso *Sulle lettere famigliari e sulla vita privata di Cicerone*, cita questa raccolta tra le migliori opere che si siano composte in Italia circa lo scriver lettere.

Tradusse quattro lettere del Castiglione, e pubblicò la traduzione con larghi commenti a Milano presso il Cairo, nel 1826.

Con un libro dal titolo *Tito Livio vendicato*, edito a Milano dal Rusconi nel 1827 e dedicato al Labus, ragionò su le due edizioni bettoniane della storia di Livio tradotta dal Nardi e dal Mabil, ed emendò li abbagli dei due traduttori e dello stesso Livio (il quale sovente segue il detto del Poeta: *opere in longo fas est obrepere somnum*, e si dà pensiero più di una fiorita eloquenza che della veracità storica) e del continuatore di Livio, J. Freinsheim, e dei commentatori Drakenborch e Lemaire. Quest'opera, dottissima e scritta in istile accademicamente dignitoso, meritò gli elogi di G. I. Montanari, che ne parlò nel quaderno del gennajo 1829 del *Giornale Arcadico* (1).

Altro lavoro liviano del nostro erudito ha titolo *Origine di Roma e suoi re*, ed è un saggio di traduzione della

(1) Tra i mss. che si conservano nella Biblioteca Comunale di Macerata, segnato 5-3 C. 32, c'è un fascicolo dell'A. contenente una « Risposta alla Biblioteca Italiana, quaderno di Novembre 1827, num. 143, sul Tito Livio Vendicato, 1828 ». Da questa risposta so che la stessa *Biblioteca* aveva parlato con lode delle *Lettere famigliari* e del *Parallelo* (quaderni dell'agosto 1821 e dell'agosto 1825). Anche il *Giornale Arcadico* dell'agosto 1825 loda l'Antolini: « Segua egli a occuparsi così bellamente, e non si curi della invidia e della malignità degli stolti e de' pravi: chè tali compagne ebbe sempre la vera virtù ».

storia di Livio (Milano Pirola 1838). Quanto a fedeltà, credo questa sia la traduzione migliore di Livio: peccato che lo stile sia alquanto accademico e non tutta pura la lingua!

Dagli *Annali d'Italia* del Muratori e dalla *Storia del regno d'Italia* del Sigonio trasse l'Antolini una diligente storia *Dei re d'Italia inaugurati o no con la corona ferrea da Odoacre fino al regnante augusto imperatore Ferdinando I* (Milano Pirotta 1838).

L'ultima, credo, opera del Nostro fu un faticoso rimario.

> Se quanti mali mai la terra accoglie
> Brami augurar di core a un avversario,
> Non gli augurar nè pèste o remo o doglie:
> *Forma un lessico*, digli, *od un rimario*,
> Chè imaginare non si può lavoro
> Che al par di questo sia cruccio e martoro.

Così scherza l'Antolini sul suo *Rimario italiano di voci piane, sdrucciole e tronche* (Milano Pirotta 1839): vocabolario ortografico-desinenziale compilato sul rimario di Gerolamo Rosasco notabilmente accresciuto, con novo e miglior ordine distribuito (1).

Francesco Antolini compilò o scrisse opere poderose, rivelanti gravi studii, pazienza di frate certosino, vivace e libero intelletto; e visse oscuro, e morì nella miseria, dimenticato.

(1) Vedo nell'*Indice cronologico bibliografico* di G. Gazzino, aggiunto al III volume della *Storia della poesia* del Cereseto, indicata la seguente edizione del Silvestri di Milano: « Opere complete di N. Machiavelli colla vita e giunta di un nuovo indice generale delle cose notabili, compilato da Fr. Antolini ». — Niccolò Tommasèo, nella prefazione al *Nuovo dizionario dei sinonimi della lingua italiana* (4ª ediz. milanese 1858), scriveva: « Il signor Fr. Antolini la mia prima edizione di Firenze fornì d'un indice diligente, stampato a Milano, che le mancava ». È l'*Indice alfabetico delle voci e frasi contenute nel Dizionario de' sinonimi*, ecc. (Milano 1833). — Finalmente dall'Antolini, com'egli ci fa sapere nella citata lettera del 10 marzo 1835, fu assistita la stampa della *Pseudonimia* di V. Lancetti (Milano Pirola 1836).

Un eroe italiano caduto per la libertà ellenica (*)

Nel *Messaggero* del 12 maggio 1926, che vedo alquanto in ritardo, trovo un articolo intitolato *Un eroe italiano caduto a Missolungi* (*il conte Saverio Brolio d' Ajano*), che è il riassunto di un articolo pubblicato dal sig. Velianitis in un giornale greco.

È accaduto al giornalista greco di cadere in molti e gravi errori, che il *Messaggero* mi permetterà di correggere per il solo amore della verità storica.

L'eroe non si chiamava *Saverio Brolio d' Ajano*, ma Andrea Broglio d'Ajano, figlio di Saverio.

Non poteva essere ricordato nella recente commemorazione della battaglia di Missolungi (1825), perché non cadde a Missolungi, ma ad Anatòlico.

Non è vero che « nessuno ha mai scritto una parola su questo eroe italiano ».

Non esistono lettere del Broglio a Giacomo Leopardi, che non era suo cugino.

Non è vero che la famiglia di Andrea era « chiusa nei principii reazionarii e aristocratici », e considerò la morte dell'eroe come un « gesto di ribellione », un « atto di follia ».

E valga il vero.

(*) Articolo pubblicato nel *Messaggero*, Roma, 22 maggio 1926.

***

Il conte Saverio Broglio, nato a Treja in provincia di Macerata nel 1749, dotto uomo, poeta non in tutto spregevole (cfr. qui, p. 170), grecista valente, capo a Recanati del partito democratico e giacobino, come il suo amico Monaldo Leopardi del partito aristocratico e papalino, ebbe due figli: Venanzio e Andrea, tutti e due cólti patriotti, ascritti alla Carboneria.

Andrea Broglio d'Ajano, il nostro eroe, nacque a Recanati il 31 maggio 1788. Il padre, grecista, lo innamorò d'Omero e di Plutarco, e gli comunicò quei sentimenti nazionali che si ridestarono tra noi con la venuta di Napoleone e poi si ravvivarono durante il Regno Italico.

Nel 1808 si ascrisse volontario nel corpo della Guardia reale in Milano sotto il viceré Eugenio, e lo seguì con l'esercito italiano, che riportò su la Raab un'insigne vittoria su gli Austriaci. Prese parte nel 1812, ufficiale di cavalleria, alla spedizione di Russia, e per la sua prodezza ottenne da Napoleone sul campo di battaglia la decorazione equestre della Legione d'onore. Fu ferito nella ritirata, fatto prigioniero e deportato in Siberia.

Tornato, dopo inenarrabili patimenti, in patria, si ascrisse nell'ottobre del 1814 al nuovo reggimento marchigiano al séguito di Gioacchino Murat, e combatté gl'insorgenti borbonici a Fondi.

Perseguitato dal governo pontificio per aver militato sotto Napoleone, per aver servito la causa dell'indipendenza italiana e per sospetto di carboneria, riuscì a rifugiarsi a Varsavia, ove si occupò di miglioramenti agrarii e sposò una gentildonna polacca. Nel marzo 1820, venne con la sposa a Macerata, presso il padre.

Ne' suoi viaggi avea veduto, fremendo, la Grecia oppressa sotto il giogo ottomano. Quando la Grecia insorse nel 21, mentre Saverio Broglio inneggiava al suo riscatto con un canto in ottava rima, che termina così:

> Grecia, fa' cor: di Dio la forte mano
> Ti regge; il Nume or non m'ispira invano;

il figlio venne maturando il proposito di accorrervi con le armi in pugno.

Dopo la battaglia di Navarino (20 ottobre 1827), in cui la flotta turco-egiziana fu distrutta dalle schiere alleate, mentre tutti gli uomini liberi d'Europa s'appassionavano per la causa degli oppressi, Andrea, da Ancona, il 16 novembre, veleggiò per la Grecia; e, approdato ad Egina, sede provvisoria del governo greco, ebbe dal generalissimo Church il grado di maggiore di cavalleria, comandante de' Filelleni. Il 23 maggio 1828, nell'assalto d'Anatòlico, Andrea Broglio, sempre alla testa dei suoi, cadde colpito a morte da una palla di cannone. Il Generalissimo scriveva al conte Saverio: « Io non intendo, signor Conte, di offrirle altra consolazione di quella che un padre può sentire nel sapere che il figlio si coprì di gloria e morì da eroe, e giustificò ampiamente sul campo di battaglia l'alta riputazione di valore de' guerrieri italiani... La assicuro che non poco fece il suo bell'esempio in ajuto della sacra causa della libertà della Grecia, per la quale ha versato il suo sangue ».

***

Quando, nel giugno del 1828, giunse a Recanati la notizia della morte dell'eroe, all'annuncio che il retrogrado Monaldo Leopardi ne diede al figlio Giacomo (« Anche Recanati ha pagato il suo tributo di follia alla demenza del secolo »!), questi, il 22 luglio, gli rispondeva da Firenze: « Compiango di cuore i poveri Broglio padre e figlio. Qui si era saputo dalle gazzette francesi la morte di un conte Broglio, ma chi avrebbe indovinato che fosse quel nostro recanatese? che il suo fanatismo l'avesse portato ad andare ad esporre la vita per causa e patria non sua? »

Risposta insincera, fatta evidentemente per non contradire alle opinioni del padre retrivo. Giacomo, che più volte aveva manifestato il suo sentimento filelleno, pianse questa volta in silenzio la morte dell'amico, caduto per la libertà della Grecia.

Il perugino Antonio Mezzanotte, traduttore di Pindaro e cantore dei *Fasti della Grecia nel secolo XIX* (Pisa Capurro 1832), celebrò la gloria di Andrea in questi versi, che mi piace di riferire, perchè dimenticati da quanti hanno ricordato l'eroe:

Oh spiaggia d'Anatòlico! Oh funesti
Giorni d'affanno! Ahi, luttuose scene!
Memoria in me, spiaggia fatal, ridèsti
De l'italo Campion, che, da le vene
Largo sangue versando, estinto giacque
A pro di Grecia, che di lui si piacque.
Deh, tergi ormai dal lungo pianto il ciglio,
O vedovo di lui tenero padre!
Ne l'april de' suoi dì perdesti il figlio;
Ma glorioso tra le greche squadre
Ei, fuor volando dal terreno esiglio
A farsi eterno, ben mostrò qual madre
Gli fosse Italia, e che non anco in noi
Spenta è l'alta virtù de' prischi eroi.

Ma certamente questo martire della libertà ellenica, degnissimo d'essere avvicinato a Santorre Santarosa, caduto a Sfacteria pochi giorni prima, fu per molti e molti anni dimenticato sino al 1898: quando, celebrandosi a Recanati il primo centenario dalla nascita di Giacomo Leopardi, fu inaugurato sotto il portico del Palazzo Municipale un modesto ricordo, con iscrizione di Giovanni Mestica, ad Andrea Broglio, per unire «il poeta e il guerriero che avevano invocato, l'uno con versi immortali, l'altro col sangue, il risorgimento delle due nazioni maestre di civiltà».

Lo stesso Mestica pubblicò in quell'anno un ampio e magistrale studio su *Giacomo Leopardi e i conti Broglio d'Ajano*, al quale rimando chi desideri altre notizie sul più puro tra quanti eroi congiungono *i due popoli* (come disse il Tommasèo) *privilegiati da Dio nella gloria e nel dolore.*

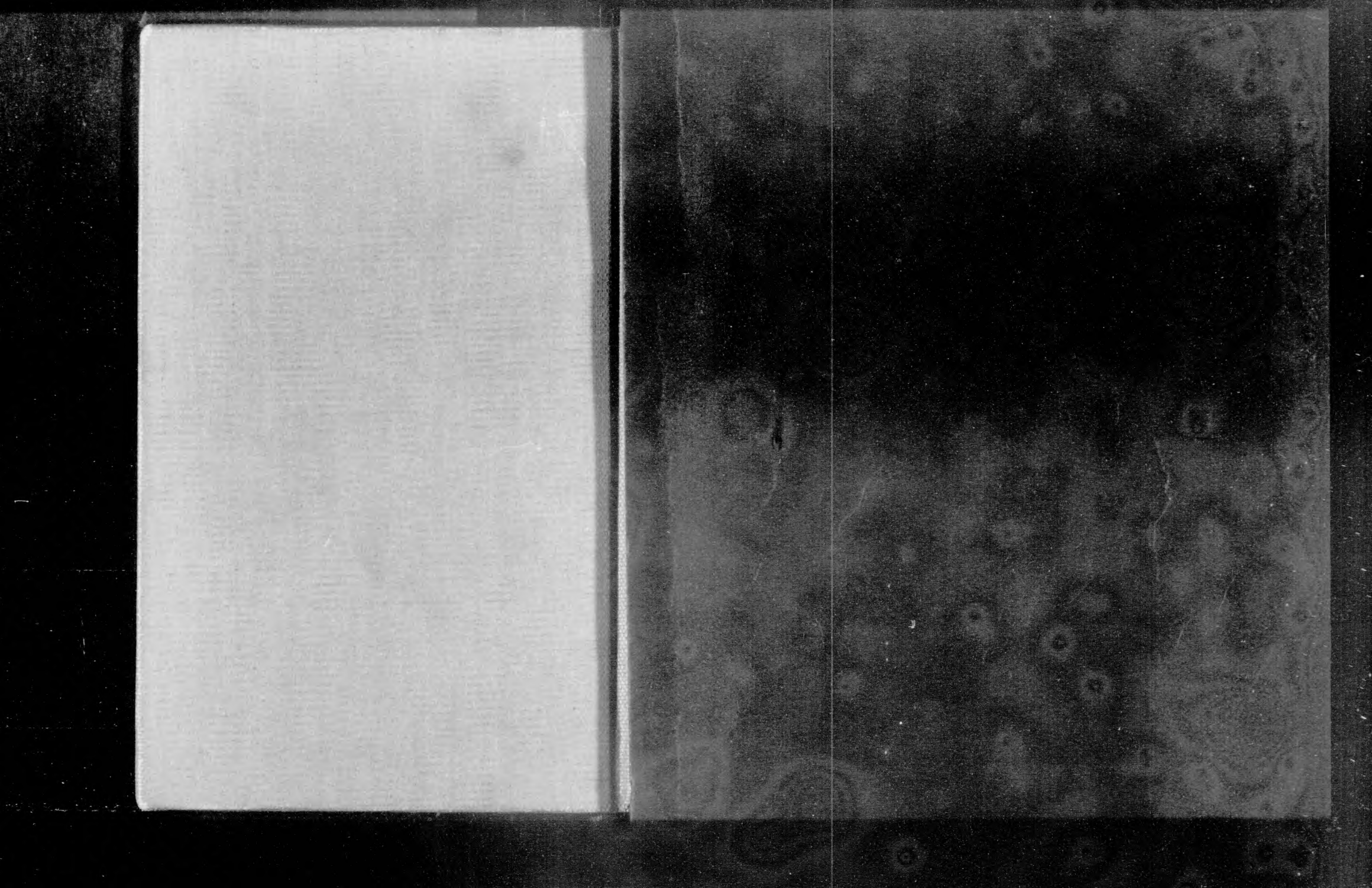
INDICE

Avvertenza . . . . . *Pag.* 7
La letteratura italiana del periodo napoleonico . » 11
La rivoluzione francese e le lettere italiane . . » 29
Classici e classicisti, romantici e romanticisti . . » 39
Lo svolgimento della lirica montiana . . . . . » 43
Una lettera dispersa di Vincenzo Monti . . . . » 73
Una polemica ignota di Vincenzo Monti con un letterato romano . . . . . » 77
Per la storia della «Feroniade» . . . . . » 83
Vincenzo Monti poeta degli alberi e dei fiori . . » 89
Un nobile amico di Vincenzo Monti . . . . . » 95
Due capolavori del Voltaire e i loro traduttori italiani . . . . . » 107
Lo svolgimento lirico foscoliano . . . . . » 129
Alcune note ai «Sepolcri» di U. Foscolo . . . » 153
Amici marchigiani di U. Foscolo . . . . . » 167
Spiriti foscoliani nella poesia del Leopardi . . » 179
I. Pindemonte nelle «Memorie» di T. Gargallo . » 197
Il ritorno di Antonio Cesari . . . . . » 211
Un vescovo marchigiano relegato a Como . . . » 223
Un arcade inglese . . . . . » 227
Francesco Lomonaco e il nazionalismo nell'età napoleonica . . . . . » 239
Relazioni del Lomonaco con U. Foscolo, V. Monti e A. Manzoni . . . . . » 263
Due colleghi del Lomonaco a Pavia . . . . . » 271
Francesco Saverio Salfi . . . . . » 281
Nel primo centenario dalla morte di V. Cuoco . » 289
Un traduttore latino del «Giorno» . . . . . » 307
Un letterato infelice . . . . . » 311
Un eroe italiano caduto per la libertà ellenica . » 317

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

DATE BORROWED	DATE DUE	DATE BORROWED	DATE DUE
	MAR 2 1964		
	MAR 16 1964		
C28(955)100MEE			

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
1010668497

MAR 20 1942